وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المترجمة
١

الاصطلاحات الموسيقية

تأليف
أ. كاظم

تعريب
ابراهيم الداقوقي



صدر بمناسبة
انعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ببغداد
[٢٤ رجب ١٣٨٤هـ – ٢٨ تشرين الثاني ١٩٦٤م]

مطبعة دار الجمهورية – بغداد
١٩٦٤

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المترجمة
١

الاصطلاحات الموسيقية

تأليف
أ. كاظم

تعريب
ابراهيم الداقوقي



صدر بمناسبة
انعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ببغداد
[٢٤ رجب ١٣٨٤هـ ـ ٢٨ تشرين الثاني ١٩٦٤م]

مطبعة دار الجمهورية ـ بغداد
١٩٦٤

تعليم موسيقى

يانود

موسيقى اصطلاحاتى

مؤلفى

دارالشفقه مأذونلرندن بوسته و تلغراف نظارت عليه سى محاسبه قلمى كتبه سندن

ا . كاظم

Acheté [illegible] le 25 [illegible] 1919
Par le P. Anastase Marie de St Elie

معارف نظارت جليله سنك رخصتيله



قسطنطينيه

١٣١٠

مطبعهٔ اوانيا

عنوان الكتاب وخط العلامة الاب انستاس مارى الكرملي عليه بالفرنسية

الماجور — كلمة موسيقية، يقال

نوع ماجور المنوع الذي فيه النغمة الثالثة

من [illegible] الى طونين كان على بعد

طونين من النغمة الاولى و[illegible]

السادسة على بعد اربعة طونات ونصف

او المنوع الذي فيه الثالثة والرابعة من الطونيك

تكونان على ابعد [illegible] بالنسبة الى الطون

ويقال كلمة نوع اي مقام تكون

مقدرة كما لو قيل مثلاً : ابتدأ المقام

بالماجور او كقولهم انتقل من الماجور

الى المينور الخ

والماجور تعنيه ايضاً مسافة

او بعداً اعظم من المينور في جنس

واحد. وعليه تكون مثلاً الماجور

الثالث هي مؤلفة من طونين والمينور

مؤلفة من نصف طون ،

بعض الاصطلاحات الموسيقية التي شرحها الاب الكرملي
على الغلاف الاول من الكتاب بخطه

تقديم

بقلم : الشيخ جلال الحنفي

ربما كانت بعض الكتب المطبوعة اكثر ندرة من الكتب المخطوطة ، وكان كتاب « الاصطلاحات الموسيقية » تأليف « أ· كاظم » مصداقا لما نقول فلقد طبع سنة ١٣١٠هـ في القسطنطينية ، غير أن نسخه اليوم نادرة ومفقودة فوق انه كتب ووضع باللغة التركية ، اذ كان مؤلفه من رجال العهد العثماني ولسنا مع الاسف بعالمين شيئا عن شخصيته سوى ما كان قد اثبته في صدر مطبوعه من نحو كونه مأذونا من دار الشفقة وانه يلي وظيفة رسمية في وزارة البرق والبريد

وان من أساتيذه « ذكائي أفندي » الذي وصفه بأنه « فارابي عصره » وقد عين سنة ١٢٨٠ هـ لبعض القطع النغمية التى كان « ذكائي أفندى » قد صنعها وذكر كذلك اسم « المؤذن الاكبر حضرة بهاء بك افندى الشهريارى » مشيرا الى انه وضع مقام « شرف حميدى » سنة ١٣٠٨ هـ

وعلى هذا فمن الظاهر ان كتابه « المصطلحات الموسيقية » طبع في أيام حياته أي سنة ١٣١٠ هـ ولا نعلم عن تاريخ وفاته شيئا اما نسخة الكتاب فانها كانت من مقتنيات العلامة الاب أنستاس ماري الكرملي ، ثم آلت الى مديرية الآثار العامة فأصبحت في جمهرة كتب المتحف العراقي

وكنت قد اقترحت على الزميل الفاضل الاستاذ ابراهيم الداقوقي أن يسعى في تعريب رسالة الاستاذ « كاظم » فاني رأيتها مرجعا عظيم الاهمية في تثبيت معلومات نغمية تتعلق بتراثنا النغمي في العراق ـ وهي معلومات لم نجدها في مصدر آخر ـ فمن ذلك أن المؤلف يشير الى مقامات عراقية كانت ذائعة معروفة أيامئذ غير أنها لا وجود لها اليوم ومنها مقام الحويري والاخلاص والبنية والحزين وخوش سراي والعجيزان

على انا لا ندري أكانت هذه المقامات قد انقرضت أم أنها تبدلت أسماؤها فأصبحت تحمل اسماءا أخرى

وكذلك عدد المؤلف جماعة من المقامات العراقية التي لا تزال معروفة ومقروءة في بغداد والموصل وغيرهما من البلدان العراقية ، من نحو الابراهيمي والجبوري والحويزاوي و (العريبون عجم) والعريبون عرب والحديدي والحكيمي والطاهر واللاوك والمحمودي والناري وغيرها

ولكن المؤلف لم يعن بتفصيل هذه المقامات ولا عرض لطريقة أدائها ، وانما تحدث باسهاب ـ أحيانا ـ عما كان معروفا من المقامات المتداولة في تركيا العثمانية ، وتعد هذه المعلومات أهم وثيقة علمية في هذا الباب يمكن الرجوع اليها لمعرفة ما علق بالمقام العراقي من عوالق فنية وما عرض له من تطور نغمي

وقد لاحظت على المؤلف أنه يورد بعض أسماء المقامات العراقية بلفظ يختلف عما نلفظه نحن اليوم فهو يذكر مقاما باسم (بشر) ولكن مغنينا يسمونه (البشيري) ، وأورد مقاما باسم (سعدي) والذي عندنا هو (السعيدي) وذكر بين المقامات المعروفة آنذاك في بغداد مقام (النيم شب) وهي لفظة لا يعرفها المغنون في بغداد أيام الناس هذه ، وانما هي معروفة في أسامي مقامات الموصل

وفي الكتاب معلومات تاريخية لا يعثر على مثلها في مصادر أخرى كقوله مثلا ان كتاب الادوار لصفي الدين الارموى ألف بالفارسية ، وانه ترجم الى التركية بأمر السلطان مراد خان الثاني ، والثابت أن الارموي ألف « الادوار » بالعربية

وأرخ المؤلف بعض المقامات وذكر أسماء واضعيها ومبتكريها وكان هذا من مهمات الوقائع الموسيقية

ومن الحق الاشارة الى ان الاستاذ المترجم قد أوغل في جهد غير يسير ولا هين على من يقتحمه ويعانيه   ويرجع الفضل في ذلك الى ممارسته فن الترجمة والتعريب واتقانه التركية على اختلاف لهجاتها   وقد سبق له أن عاقر جام البحث والتأليف في مسائل أدبية وفولكلورية قيمة

ان هذه الرسالة المترجمة ستكون من الرسائل الموسيقية المرموقة التي يستحق الاستاذ الداقوقي لقاءها كل شكر وتقدير

ا م صلاح الدين

توطئة

كنت في مجلس يدور الحديث فيه عن المؤتمر الدولي للموسيقى العربية الذي ينعقد في بغـداد خـلال تشرين الثاني ١٩٦٤ وكان الاستاذ البحاثة الشيخ جلال الحنفي بين الحاضرين ٠ فاقترح علي ترجمة كتاب « تعليم موسيقى ، يا خود موسيقي اصطلاحاتي » الذي ألفه بالتركية الاستاذ أ٠ كاظم والموجود بين مقتنيات مكتبة المتحف العراقي ، لما يحتويه من المعلومات النادرة عن الموسيقى الشرقية عامة وتراثنا الموسيقي خاصة ـ فاستحسنت الفكرة وعرضتها على وزارة الثقافة والارشاد فاستأنست بها وطلبت الى مديرية المتحف بكتاب رسمي تزويدها بالمؤلف المذكور وعهدت الي بترجمته فعكفت عليه ولاقيت في ترجمته الكثير من العناء ، وقد استعنت في تدقيق المعلومات الواردة فيه ببعض المعاجم والمراجع ٠

الا انني ـ استكمالا للفائدة والدقة ـ رأيت استعراض فصول الرسالة المترجمة مع أحد المتضلعين في فن الموسيقى ولا سيما المقام العراقي ٠٠ فعقدنا عدة جلسات مع الاستاذ عبدالجبار الخشالي المعروف بسعة معلوماته في

المقامات العراقية والبحاثة الشيخ جلال الحنفي الذي له باع طويل في هذا الفن وهكذا وجدت هذه الرسالة طريقها الى عالم المكتبة الموسيقية العربية ٠

اما خطتي في الترجمة فاني قمت بشرح بعض الالفاظ في الهوامش وربما أضفت ألفاظا توضيحية وضعتها بين عضادتين [ ] خلال النصوص المترجمة ٠

والواقع ان هذا الكتاب بحاجة الى شرح ودراسة من قبل المعنيين بالمسائل الموسيقية ليتسع أفق الانتفاع به في هذا المجال ٠ لان الكتاب ، وان كان مؤلفا للاصطلاحات الموسيقية العثمانية ، فقد اشتمل على الكثير من المصطلحات الموسيقية الشرقية كالعربية والفارسية وحتى الهندية وذلك لتداخل المقامات الشرقية وتأثير بعضها في البعض الآخر ٠

ومما لا مندوحة عن ذكره ان اشير في الفقرات التالية الى بعض الملاحظات التي لاحظتها على الاستاذ أ٠ كاظم مؤلف هذه الرسالة منها : انه ذكر عدة شخصيات فنية أدت خدمات موسيقية مهمة وبينهم شيوخ التكايا البارزون غير أن بعض هؤلاء جاءت أسماؤهم مقتضبة ولا شك أن في ذلك قصورا تاريخيا غير انا لا نؤاخذ المؤلف على ذلك ، لانها كانت الطريقة المتبعة عند العثمانيين في تلك الفترة ٠

وقد رأيت - اكمالا للفائدة - ان اضع لهذا المؤلف فهرسا يشتمل على أهم المصطلحات والالفاظ والاعلام وما اشبه ذلك عدا مصطلحات الكتاب الواردة على أساس ابجدي ، فان بامكان القاريء ان يهتدي الى بغيته بسهولة ٠

وقد أورد المؤلف كلمة (پردة) متلبسة بأكثر من معنى فمرة تعني (المقام) ومرة (الطبقة الصوتية) ومرة أخرى (النغمة) أو (الترعيد) أو (الترجيف) وما شاكلها وهذا مما لا يهتدى معه القاريء الى المعنى المقصود بسهولة والذي نراه أن من الضروري تحديد المصطلحات الموسيقية ولاسيما العربية الموجودة الآن لكي تتضح حقيقتها بجلاء ٠

والكتاب وان كان مرتبا على أسلوب المعاجم والفهارس فقد اغفل المؤلف ذكر بعض المواد في مواقعها المحددة وانما عرض لها اثناء كلامه على مواد أخرى - فمثلا انه لم يفرد للفظة ال (بول) وال (هفتا) مكانا وانما أورد الاولى عند الكلام على مقام الشاه وذكر الثانية اثناء الحديث عن ال (نوخت)٠ كما أن المؤلف عند تعداده للمقامات المهجورة لم يتجشم عناء شرحها ووصفها على الاقل فضاعت بذلك علينا معلومات كثيرة الاهمية عظيمة القيمة ٠

وهذه المآخذ لا يمكن ان تقلل من مكانة هذا العالم الموسيقى القدير الذي

عاش في القرن التاسع عشر والذى عاصر اعاظم الموسيقيين الاتراك منهم سليمان حكمت افندى المشهور بذكائي زاده (١٨٢٤ - ١٨٩٧) الذي يتحدث عنه المؤلف بكل اجلال واحترام ٠٠ أما أهمية كتابه فتظهر واضحة للقراء عند القاء أول نظرة عليه ، هذا الكتاب الذي كان مثار اعجاب العلامة أنستاس ماري الكرملي حيث شرح على غلافه بعض المصطلحات الموسيقية لذلك آثرت وضع صورة تلك الصفحة مع صورة عنوان الكتاب وتعليق العلامة عليه بالفرنسية في مقدمة التعريب ٠

واذا كان لابد من كلمة تقال في هذه العجالة فهي ازجاء الشكر الى الاستاذ الفاضل عبدالجبار الخشالي لما بذل من جهد في توضيح المقامات بأدائها بطريقة عملية مما أنار أمامنا الطريق لضبط الانغام بشكلها الصحيح وللصديق الاستاذ الشيخ جلال الحنفي مثل ذلك من الشكر والتقدير ٠ وقبل أن ألقي اليراع جانبا أود أن أختم هذه التوطئة باطراء الفكرة التي دعت الى عقد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية - الذي تساهم فيه وزارة الثقافة والارشاد العراقية - فتهيأ لي ولغيري بهذه المناسبة اعداد البحوث والدراسات تأليفا وترجمة ونشرها لاضافة مطبوعات جديدة الى ادراج المكتبة العربية ٠

ابراهيم الداقوقي

وزارة الثقافة والارشاد
بغداد في ٢٨-١٠-١٩٦٤

مقدمة المؤلف

يعد هذا العصر عصر الابداع والازدهار حيث أحرزت العلوم والفنون المتنوعة في كافة ارجاء العالم تقدما ملحوظا يدعو الى التفاؤل والابتهاج فهي تسير نحو الكمال يوما بعد يوم ومن تلك الفنون التي بلغت شأوا كبيرا من الترقي والتجديد في الايام الاخيرة فنون الموسيقى العثمانية وذلك بفضل الذوات الكرام الذين أدلوا بدلوهم في هذه المعمعة وكان لسعيهم المحمود أثره الفعال في تقدم هذا الفن ٠ وقد أزمعت نفسي العاجزة أن تساهم في هذا الميدان وذلك بمشاهدة واستقراء آثار السلف قصد أداء الواجب رغم عجزي وقصر باعي في هذا المجال٠ الا أن تشويق الاصدقاء والخلان وترغيبهم اضافة الى الرغبة الكامنة في نفسي كان السبب في تأليف هذا الاثر المتواضع الذى لا يعتد به وليكن معلوما لدى القراء الكرام الذين سيقبلون على قراءة هذا الكتاب في فن الموسيقى بانه لا يعدو عن كونه معجما صغيرا للاصطلاحات الموسيقية المتداولة الخاصة بهذا الفن

وقد شجعني على تأليف هذا الاثر المتواضع عدم وجود ما يستنير بهديه عشاق الموسيقى العثمانية اضافة الى ما يلاقيه هؤلاء من صعوبات في سعيهم للاطلاع على تعابيرها واصطلاحاتها فهم ينقبون هنا وهناك عما يشفي غليلهم ويحل مشكلة عدم فهمهم لها وقد نراهم يسرعون الى بعض ذوي الاختصاص فيتلقون أجوبة لا تشبع رغبتهم في الاحاطة بهذا الفن اضافة الى انها تضعهم في مفترق الطرق وتشوش أفكارهم

ومن أجل ذلك كله ولاكمال النقص الموجود في ساحة هذا الفن قمت بتأليف هذا الكتاب والذي أرجوه من أساتذة الموسيقى والمتبحرين فيها ان يغفروا لي مواطن الزلل وانى لالوذ بهم ان يحملوا ما يقع من ذلك علي محمل حسن النية ٠٠٠

أ٠ كاظم

حرف الألف

إبراهيمي

مقام من مقامات العشاق وقد اخترعه رئيس المطربين نديم الموصلي الذي اشتهر فيما بعد باسم ابراهيم الموصلي ، ايام الخليفة هرون الرشيد الذي كان نديمه الخاص وأحد المقربين اليه ومن مشاهير رجال الموسيقى في ايامه توفى عام ١٨٨ هـ

إجبوري[١]

احد المقامات المستعملة في بغداد وأطرافها ، والتسمية مأخوذة من اسم احدى القبائل المشهورة في هذه النواحي

إحويري

وهذا مقام يستعمل في الموصل فقط

إحويزاوي

مقام متداول في بغداد وأطرافهـا ، و (حويزة) بلـدة جوار بغداد[٢] والتسمية نسبة اليها

إختراع :

تستعمل هذه الكلمة للدلالة على ايجاد شيء فيقال مثلا ان

(١) كان ينبغي وضع هذا المقام في حرف الجيم والمقامين اللذين يليانه في حرف الحـاء

(٢) بلدة تقع في لواء العمارة

المغني الفلاني أو المطرب الفلاني (اخترع) المقام الفلاني أو الاغنية الفلانية كما يستعمل في هذا المقام تعبير « ان المغني الفلاني قد لحن الاغنية الفلانية » أيضا

أختري

من التعابير الفارسية ، وهو يطلق على مقام سپورگه الذي يعزف فوق مقام ال « مستحسن » ببعد كامل · وهذا المقام هو النغم السابع من سلسلة الانغام العثمانية

إخلاص

من المقامات المستعملة في العراق مثل مقام الاحويزاوي

أدوار

تطلق هذه اللفظة في الغالب على الكتب والرسائل التي تبحث في قواعد ومقامات الموسيقى · فمثلا ان كتاب الموسيقى لابن سينا يطلق عليه اسم (أدوار) ابن سينا

آرايش جهان :

انظر آرايش خورشيد

آرايش خورشيد :

المقام الذي اخترعه (باربد)[3] الموسيقى وهو مطرب شاه العجم خسرو پرويز[4] وقد اخترع هذا الموسيقى النابه (٣٦) مقاما سوف نوردها حسب تسلسلها الهجائي في هذا الكتاب

أربع وعشرون :

أصل من الاصول المستعملة في البلاد العربية وهو ذو (٢٤) ضربة ·

إرتفــاع :

احدى خواص الصوت الثلاث ويطلق ايضا على مجموع الصوتين تيزلك (الحدة) وپستلك (الثقل) أو هو الصدى الحاصل في

---

(٣) هو الموسيقى الشاعر الذي عاصر الملك الساساني خسرو برويز والذي جعل من الطيسفون (المدائن) حلبة يتبارى فيها الموسيقيون والفنانون وكان ذلك عند ظهور الاسلام (المعلمة التركية ج ٥ ٢٤٦)

(٤) كان حكم خسرو برويز سنة ٦٢٩ م بعد شيرويه ٦٢٧ م ـ ٦٢٩ م

الوقت المعين من الحدة والثقل •

والحدة هي زيادة عدد اهتزازات الصوت في فترة معينة ، اما الثقل فهي قلة اهتزازات الصوت في نفس الفترة وهكذا يتبين تناسب ارتفاع الصدى مع سرعة اهتزاز الجسم لذلك يعرفون ارتفاع الصدى بانه « الصوت الذي يقل ويزداد عدد اهتزازاته في فترة معينة » فمثلا اذا كانت ثمة آلتان موسيقيتان يعزفان نغم الشاه والمنصورى في صورتيهما فان السامع يخيل اليه انهما مقام واحد ، أو انهما نغمان يطابق احدهما الاخر ولكن اداء كل من النغمين على صورته لا يخفى على ارباب الموسيقى فنغم المنصوري يزداد على نغم الشاه ارتفاعا وبعدا وحدة ، وبعكسه فان نغم الشاه يقل بعدا وثقلا عن المنصورى وبذلك يقل عنه آرتفاعا • ومجمل القول ان « ارتفاع الصدى » هو ما يطلق على زيادة أو قلة عدد اهتزازات الصوت ، أو قلة حدته وثقله ونستنبط من ذلك ان كلمة ارتفاع تطلق على كل درجة من درجات الصوت ، أي اننا عندما نقول بحدة وثقل مقام الراست فانما نعني زيادة أو قلة ارتفاعه

أُس :

قانون ضبط الالحان الموسيقية الموزونة عند ادائها عن طريق الفم ويطلق على هذا القانون « الاصول » في فن الموسيقى التي تعني حركة اليد صعودا ونزولا على الفخذ عند التغني بالنغمة• وقد تستدعي الموجبات الموسيقية احيانا ـ بعد هبوط الاصول على الفخذ ـ اطلاق تعبير (أس) أو (نطق الضرب) على أداء النغمة وظهورها

إسْقَلَه

كلمة فرنسية(٥) وهي تعنى عموما سلسلة الاصوات الموسيقية ، أي انها الالحان الواقعة بين أحد لحن وأثقل لحن والتي لا تنظمها قاعدة أو أصول ، كما انها تطلق ـ أيضا ـ على النوطات المرتبة لبعض الآلات الموسيقية كالقانون والبيانو والكمان

---

(٥) كلمة دخيلة على التركية ، وهي اما ان تكون مأخوذة عن iskele الايطالية التي تعني البناء المدرج الموقت الذى يصعد عليه العمال لاكمال البناء الاصلي أو انها مأخوذة عن iskelet اليونانية التي تعني البناء الاساسي أو العمود الفقري للانسان أو الحيوان وهي تعني هنا السلم الموسيقى

أشيك°

القطعة المصنوعة من الخشب أو العظم[٦] ، توضع تحت الاوتار في الآلات الموسيقية الوترية كالقانون والكمان وغيرهما وتكون هذه القطعة عادة على شكل مخمس أو بسيط

إصفهان :

يكون تحرير هذا المقام ابتداء من (حجاز نوى) ثم يظهر الراست والنوى بچاشني[٧] الحجاز ويكون قراره بالدوگاه مرورا بالچارگاه والسيگاه

إصفهانك :

يكون سير هذا المقام ابتداء من تحريره من اصفهان فصعودا الى العجم والگردانية والمحير وعند هبوطه الى النوى يحرر الاصفهان دون مقامي السيگاه والدوگاه ، ويستقر على الدوگاه

أصوات

جمع صوت ، وهو ما ينتج من تلاقي جسمين احدهما بالآخر ، أو من اهتزاز الهواء وحركته بطريقة من الطرق وتأثيره على طبلة الاذن[٨] .

أصول :

هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام بطريقة خاصة فما هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام !؟ .. انها حركة اليد صعودا ونزولا على الفخذ[٩] في عدد من الضربات ذات فترات زمنية متساوية ، ومن مجموع الضربات المتساوقة التي تتركب من

---

(٦) أشيك الغزالة

(٧) جاشني [بالجيم المثلثة] هو طور الغناء الخاص بكل مقام من المقامات والذى يمكن بواسطته تفريق مقام عن مقام آخر . وهو يبين المقام الواجب أداؤه قبل القرار (انظر تورك لغتي المجلد الثاني ص ٣٨١) وقد اورده شمس الدين سامي في قاموسه التركي ص ٦٨ بمعنى « اللذة أو الطعم » أما (ريدهاوس) فقد قال عنه في معجمه التركي ـ الانكليزي ص ٧٠٤ بانه « النوطة الاولى أو النوطتان اللتان يعزفهما الموسيقى قبل ان يعزف النغمة المطلوبة » ويعتقد الشيخ جلال الحنفي بان الكلمة تعني (اللمحة) المعروفة اليوم في المقامات العراقية

(٨) تحدث المؤلف عن فسيولوجية الاذن ببعض السطور اغفلنا ترجمتها

(٩) أشار المؤلف الى قياس الايقاعات بالضرب على الفخذ باليد صاعدة ونازلة بطريقة ذات تحديدات زمنية متساوية وكانت هذه الطريقة معروفة لدى مقرئي بغداد واصحاب صناعة الموالد النبوية الى وقت قريب

فترات زمنية متساوية يتكون عدد الضربات التي يطلق عليها اسم الاصول فمثلا ان اصول ال « دو يك » هي التي تتكون من ثمان ضربات متساوية الابعاد الزمنية فاذا اتخذنا الثانية ـ مثلا ـ وحدة قياسية لزمن الضربة ، فان كل ضربة تستغرق (١/٨) الثانية في اصول الدويك · واذا فرضنا بان عدد الضربات قلت عن ثماني ضربات وكانت ست ضربات على نفس الوحدة القياسية للزمن (١/٨) فتتكون بذلك اصول (يوروك سماعي) كما اسماها الموسيقيون · وعند تقابل ضربتين في هذه الوحدة الزمنية (١/٨) فيجب اجراء اصول يوروك سماعي ذات الست ضربات في ثلاثة أثمان واذا كان البحر الذى ينتسب اليه اليوروك سماعي البحر الخفيف الاول ، فيجب اداء الضربتين اللتين تستغرقان ثمنين في هذا البحر في ثمن واحد وبذلك ينتقل البحر الخفيف الاول الى البحر الخفيف الثاني ، لذلك يجب تحويل اليوروك سماعي الى لفظة سنگين سماعي

إعربون عجم[١٠] :

مقام متداول في ايران

إعربون عرب

مقام مستعمل في بلاد العرب وممالك العراق

آغـاز[١١]

الابتداء بالتغني ببستة أو شرقي

أقصـاق :

يستعمل عادة في الشرقي وهو أصول من البحر الاول الخفيف ذات تسع ضربات ، وتؤدي بالشكل التالي

« دم	تكا	دم	تك	تك »
٢	٢	٢	٢	١

اقصاق سماعي

هي الاصول المستعملة عادة في السماعي الثقيل ونادرا في الشرقي،

---

(١٠) الصحيح في ايراد هذا المقام والذي يليه ان يكون على حرف العين · وقد اغفل المؤلف ذكر العراق في تعليقه على مقام العربيون عجم ، اذ ذكر بانه متداول في ايران فقط وهذا يعني بان هذا المقام قد انتقل الى العراق بعد تاليف الكتاب

(١١) آغاز أي التحرير ويطلق عليه في بغداد آغز

وهي ذات عشر ضـربات من البحر الخفيف الاول وتؤدى عـلى الشكل التالي

« دم تكا دم تك تك »
٢ ٣ ٢ ٢ ١

أقصاق سماعي عربى

أصول ذات عشر ضربات من البحر الخفيف الاول وهي تستعمل في مصر والشام وحلب وأطرافها ، وضرباتها كما يلى

« تك تك دم دم تك تك دم »
١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢

أقصاق عربى

اصول ذات تسع ضربات وهي مستعملة في الحجاز ومصر وحلب والشام وتؤدى كما يلى

« دم تك تك دم دم دم »
٢ ١ ١ ١ ١ ٣

أقورد

لفظة فرنسية[١٢] وهي تعني سلسلة الانغام التي تشكل الصوت الموسيقى

آلْتي دْورْتلِكْ

وهذه تشبه (آلتي سكزلك) الا انها تكون ٦/٤ بدلا من ٦/٨ وسماعي ثقيل أو سنگين سماعي بدلا من يوروك سماعي

آلْتي سكِّزْلِك

تختلف عن (ايكي دورتلك) بانها توضع وتحرر من ٦/٨ بدلا من ٢/٤ وفي هذه الحالة تكون اصول اليستة ألتي تشكل النوطة « يوروك سماعي » ويجب ان تكون كل باطوطة[١٣] من النوطة المذكورة ذات ست ضربات (انظر ايكي دورتلك)

---

(١٢) Accord لفظة فرنسية تطلق على كل صوت من الاصوات التـي تشـكل الهارموني كما تطلق على الآلة التي تضبط بواسطتها اصوات الآلات الموسيقية

(١٣) باطوطة انظر باتوطة في هذا الكتاب

اِلٰـهي

تطلق على الاقوال التي تسبح بذكر الله تعالى

امـتزاج

هي الحالة اللطيفة التي تتأتى عن اتحاد درجات الصوت التي تشكل الانغام بعضها بالبعض ٠

أنابيب متصوِّتة :

تطلق على العموم على النايات [جمع ناى] وامثالها من الآلات الموسيقية المصنوعة من القصب والتي تكون الصدى وتنقسم هذه الآلات قسمين آلات ذات ألسنة ، وآلات ذات فوهات ٠

آواز (١٤) :

تعني الصدى

أوتْ

هو البعد المستعمل بدل بعد (دو) في الموسيقى الغربية كما انه يشكل البعد الاول في سلم الموسيقى الغربية لذلك يطلق عليه ايضا البعد الرئيسي للغام(١٥) الطبيعي

اَوْج

هو المقام الذى يكون قراره بالعراق ويبدأ تحريره من الاوج ويكون صعوده حتى المحير والكردانية ، ثم يظهر الچـارگاه والراست والدوگاه ويكون قراره بالعراق ، ونغمة هذا المقام بين العجم والماهور

أوج مخالف :

مقام غير متداول الان

أوج نهاوندي :

هو المقام الذي يكون قراره بالاوج ولم يكن ثمة مقام شائع

---

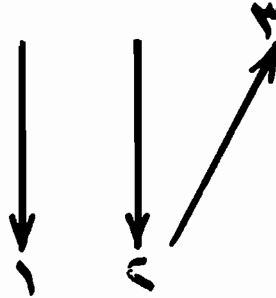
(١٤) الاواز هو النغم الناتج عن كل شدين
(انظر ارجوزة الاربلي/نشرها الاستاذ العزاوى في كتابه الموسيقى العراقية ص ١٠٨) ٠

(١٥) Gam غام لفظة يونانية ، وهي سلسلة الاصوات الثمانية التي تبدأ من الغليظ الى الرفيع او بالعكس وترمز اليها في الموسيقى الغربية ب « دو رى مى فا صول لا سي ، دو » أو « دو ، سي لا ، صول ، فا مى رى ، دو »

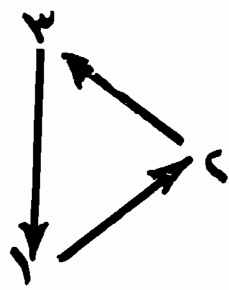
بهذا الاسم الا ان المرحوم عبدالباقي دده افندى شيخ مولوية « يني قپو » قد اطلق عليه هذا الاسم وأدرجه بين مجموعته وبين فيها صورة سيره

أوچ د و رتلِكْ

على الرغم من عدم أمكان تحرير أية پستة على النوطة وفق قاعدة « اوچ دورتلك » في الموسيقى الشرقية ، الا انه يمكــن تصوير ضرباته في الموسيقى الغربية على الوجه التالي



شكل (١)



شكل (٢)

اَوْسَط :

تستعمل – على الاكثر – في الالهيات وهي أصول ذات ست وعشرون ضربة من البحر الخفيف الاول وتؤدى ضرباتها على الوجه التالي

« تكا	تكا	دم	تك	دم »
٢	٣	٢	٢	٢
« دم	تك	تكا	دم	دم »
٢	٢	٣	٤	٤

اَوْفَرْ

أصول من البحر الخفيف الاول ذات تسع ضربات كما يلى

« دم	تك	تك	دم	تكا »
٢	١	٢	٢	٢

واذا كانت هذه الاصول تؤدى بالشكل السالف ذكره في السلام

الثاني من آيين المولويين[١٦]، الا ان الاصول المسماة بالاوفر ليست هذه، وانما هي التي تؤدى باثنتي عشرة ضربة على الوجه التالي

« دم	تكا	تكا	دم	دم	تك	تك »
٢	١	١	٢	٢	٢	٢

اِهتزاز

يعني التأرجح وهو من باب الافتعال ، ويدل على تأرجح الوتر أو أى جسم مصوت أو جزء منه في حركات متساوية الى الجانبين، وبهذه الكيفية يمكن تعيين القيم الموسيقية للانغام ، ولذلك فان له الاهمية العظمى فى فن الموسيقى

آهنك[١٧]

الأثر الطيب الذى تتركه لدى السامع الانغام الموزونة المتجانسة فى فترة زمنية معينة ويحصل الآهنك بطريقتين الاولى من امتزاج الاصوات ذات الارتفاعات المختلفة دون اخذ « الطنينات » بنظر لاعتبار والثانية من امتزاج وتساوق طنينات عدة سازات [جمع ساز] في نفس الارتفاع

اِيقاع

لقد ذكر الموسيقي المعروف صفي الدين عبد المؤمن ['الأرموي] في مؤلفه الفارسي « الادوار » والذى ترجمه الى التركية (شكر الله بن أحمد) بالأمر الهمايوني الصادر من حضرة السلطان مراد خان الثاني بن السلطان محمد غفر الله لهما ... بان « التأليف » هو توافق أو اختلاف الانغام ، أما « الايقاع »

---

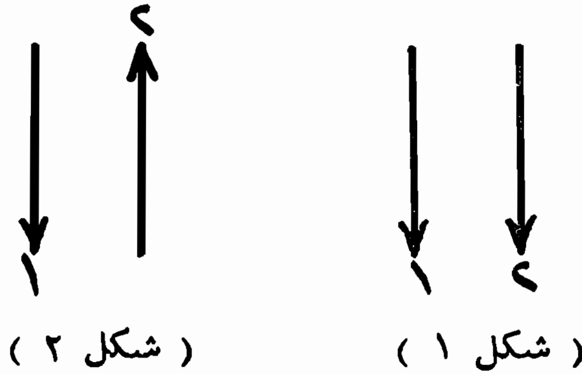
(١٦) آيين المولوية هو الموسيقى الدينية الخاصة باتباع الطريقة المولوية التركية فعندما كان يجتمع المولويون ايام المقابلة في التكايا كانوا يعقدون حلقات الرقص الديني التي يسمونها (سماع) ويترنمون بأبيات من القصائد التي نظمها شيخ هذه الطريقة ومؤسسها مولانا جلال الدين الرومي (١٢٠٧ م – ١٢٧٣ م) ترافقها جوقة موسيقية مكونة من الناى والقدوم Kudum وكان يضاف اليها أحيانا الكمان والقانون وينقسم آيين المولويين الى اربعة اقسام يطلق على كل واحد منه اسم (سلام = تحية) أي السلام الاول والسلام الثاني والثالث والرابع وعلى الرغم من ان كل سلام يشكل قطعة موسيقية على حدة الا ان القطع الاربع تشكل مع بعضها آيين المولويين (انظر المعلمة التركية/المجلد الرابع ص ٣٨٤)

(١٧) يطلق عليه في بغداد (هنك)

فهو الفترة الزمنية الـكائنة بين الانغام ، ويمكن بواسـطة الايقاع تمييز التوافق والتنافر في النغمة ·

اِيكي دُوْرتلِك :

عند تدوين البستات في النوطات توضع فى بدايتها اشـارة ٢/٤ اذ' كانت من أصـول يوروك دويك لبيان البحر الذى تنتسب اليه الاصول المذكورة ومقدار الضربات التى تحويها كل باطـوطة في النوطة المذكـورة وصـورة ضربها على الشكل التالى



(شكل ١) (شكل ٢)

آيين جَمْشيد :

مقام غير متـداول وهو من اخـتراعات (باربد) الموسـيقي ومطرب شاه العجم خسرو پرويز

آيين شريف :

القطع الشعرية المغناة وفق شروط خاصة في التكايا المولوية ، وهي مأخوذة من مثنوي حضـرة مـولانا جـلال الدين الرومي قدس سره

حرف البـاء

باتوطـه

القسم المحـدد بخطي النـوطة ذات الاربع والخمس والسـت ـ ونادرا ـ السبع ضربات

باربط(١٨)

آلة موسيقية اخترعها مطرب شـاه العجم خسـرو پرويز الموسيقي المعروف بهذا الاسم

باغ شـيرين

من المقامات التي أخترعها الموسيقي باربد

باش پاره :

القسم المتحرك أو الثابتمن الناي وأمثاله من الآلات الموسيقية ويكون هذا القسم عادة من العظم أو من خشـب الابنوس ، ويستعمل فى فم الآلات الموسيقية الفوهية أو اللسانية

بحـر

يطلق على صنف طرز الاصول من حيث كونه سريعا أو ثقيلا وتنقسم البحور من حيث السرعة والثقل آلى ثلاثة أقسـام البحر الخفيف الاول ، البحر الخفيف الثانى والبحرالثقيل. ان البحر الاول هو مقـدآر تلفظ الحرفين المتحـرك الاول والساكن الثاني ويعبر في فن الموسيقى عن الحرف المتحرك الاول بلفظة (دم) وعن الساكن الثاني بلفظة (تك) أمـا البحر الخفيف الثانى فهو نصـف البحر الخفيـف الاول ، والبحر الثقيل هو نصف آلبحر الخفيـف الثـاني فاذا افترضنا أصولا عدد ضرباتها عشر في البحر الخفيـف الاول فتكون ضـرباتها خمسا في البحر الخفيف الثـاني وضربتين ونصف ضربة في البحر الثقيل .

بـُخـاري :

مقام مهجور الاستعمال

---

(١٨) أوردها مؤلفوا الموسيقى والاغاني العربية بلفظ بربد وبربط

بُخْتيار

مقام شائع فى ممالك كردستان والموصل وبغداد

بِرَفْشان :

من الاصول المستعملة فى الپستات -على الاكثر- وهى من البحر الخفيف الاول وذات ست عشرة ضربة وهى الاصول الخامس من الاصولات الخمسة التى تشكل « الزنجير » وتؤدى بالشكل التالى

« دم	تك	دم	تك	دم	تك	دم »
٢	١	٢	١	١	١	١

« دم	تاهك	تكا	تكا »
١	٢	١	١

بَزْم آرا

مقام مهجور الاستعمال

پستـه(*)

تطلق على الكلام المناسب الذى يرافق مقاما من المقامات ويكون عادة شعرا ذا أربعة مصاريع يعقب كل مصراع منها نفس الترنم ، وقد تطلق أيضا على الشرقيات ذات الاصول الكبيرة.

پَسْتَهْ اِصفهان

هو المقام الذى يكون قراره بالعراق ويكون تحريره في البداية مثل مقام اصفهان ثم يستقر على العراق

پستة حصار :

تركيب مهجور الاستعمال

پستة دُور رَواني :

تستعمل -غالبا- في الپستات ، وهي اصول من البحر الخفيف الاول ذات ست وعشرين ضربة

« دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تك »
٢	٢	٢	١	٢	١	٢	٢

(*) كانت في الاصل (بستة) فجعلناها بالباء المثلثة كما هي معروفة اليوم .

« دم تك تك دم تك دم تك تك »
١ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ١

پسته كار :

ناظم البستات أو مرتبها[١٩]

پسته نگار

هو المقام الذي يحرر ابتداء من الچارگاه فنزولا من الصبا حتى الراست ، ويكون قراره في العراق وهو من اختراع المتأخرين ويستعمل في الاغانى الشائعة خارج الآستانة

پستة نگار عتيق

مقام غير متداول

پسته نگار قديم :

أنظر پسته نگار عتيق

بِش د ورتْـلِك :

عند تدوين الشرقيات الملحنة وفق أصـــول (آغر اقصـــاق سماعي) أو (لنك فاختته) في النوطات توضع عليها اشارة ٤/٥ التي تعني وجوب كون كل باطوته – اى النوطة المحصورة بين الخطين – منها ذات خمس ضربات

بَشِـرْ

هو المقام المنتشر – على الاكثر – في كركوك[٢٠].

بِشْ سكَزّْلِك

وهذا يشبه (بش دورتلك) عند الاداء الا انه يختلف عنه بايراد اصول (اقصاق سماعي) بدلا من (آغر اقصاق ســــماعي) وتكون اشارته عادة ٨/٥

بَشِـيري

انظر (بشر)

---

(١٩) يسمى في بغداد (بستجي) بالجيم المثلثة

(٢٠) هو مقام البشيري الذى يغنى به القوريات في كركوك والقصبات التركمانية

بطـــن

هو المدى الواسع الذي يبلغه الوتر المصوت أثناء توليد الصدى ، أي المحل الواسع في الوتر المصوت

بُعـــد :

طول الاوتار التى تظهر الانغام في الالات الموسيقية ، ويطـــلق عليه احيانا تسمية « فاصلة » ٠

بعيد لازم :

هي القطع التي تدخل ضمن المقامات اثناء ادائها بشكل لا تطغى على المقام المؤدى مثل وجود جزء من قطعة النوى اثناء اداء مقام الصبا ٠

بلغـــاري

آلة موسيقية من نوع الساز ، وتكون عادة اما ذات خمسة اوتار أو ستة ٠ فاذا كانت ذات خمسة أوتار يكون وتران منهـــا دوگاه ووتراً واحداً راست والآخران يگاه من أصـــوات السلم الموسيقي ٠ اما اذا كانت ذات ستة أوتار ، فتكون أربعة منهـــا دوگاه والاثنان الآخران يگاه وهذه الآلة من آلات موسيقى الشعب ، وتستعمل منها ذات الخمسة أوتار في أكثر محـــلات الاناضول

بـــم :

هو الوتر الغليظ [من أوتار العود] ويقابله الزير الذي هـــو الوتر الحاد ٠

بمـــول[٢١]

يطلق على نصف البعد الكائن تحت البعد الصـــغير في الموسيقى الشرقية وقد اشير الى البيمول في النوطات بهذه الاشـــارة (♭)

بُنّية :

بضم الباء ، هو المقام المستعمل في البلاد العربية عامة وأقاليم العراق خاصة

---

(٢١) Bimol لفظة فرنسية يراد بها نقصان الحرف (الطون) نصف درجة

بُوسـتانْ

انظر بخاري

بُوسَلِكْ

المقام الذي يكون تحريره ابتداء من الحسيني فالنوى والچارگاه والبوسلك والدوگاه والزيرگولة ويكون قـــراره بالدوگاه ويجوز أن يسير هذا المقام من الحسيني الى المحير
كما تطلق لفظة بوسلك على نصف البعد الكائن بين الچارگـــاه والسيگاه

بُوسَلِكْ عُشيران

مقام يكون تحريره في البداية مثل مقام البوسلك ، ثم يظهــــر الحسيني ويستقر في (حسيني عشيران)

بُومْبُورتْ

آلة موسيقية غربية

بَيـاتي :

مقام يحرر فيالبداية من (چارگاه نوى) وبعده يظهر اما الحسيني أو العجم بواسطة السيگاه والچارگاه وآلنوى ويستقر عـــلى الدوگاه دون أن يظهر الحسيني والنوى والچارگاه والسيگاه مرة أخرى

بيضـا :

انظر بخاري

حرف الپـــاء

پَرْدَه :

الحالة الطبيعية التي يكون عليها الصدى الذى يحوي الكيفيات الثلاث للصوت (الحدة الارتفاع الثقل)

پريمـو

النوطات الخاصة التي تم ترتيبها ليعزف عليها العود والكمـان والقانون والطنبور وأمثالها من الآلات الموسيقية

پَسْت :

تعني الواطىء وتستعمل فيما كان يقال له (بم)

پَسْت شوري

هو البعد ألكائن فوق اليگاه وهو يقابل بعد الشوري

پَسْت حَصار :

هو البعد الكائن بين بعدي (حسينى عشيران) و (پســت شـوري ويقـابل بعد الحصار الـكائن بين بعــدي الحسيني والشوري

پسْت عَجَم

هو ألبعد الكائن فوق (حسيني عشيران) ويقابل بعد العجم

پَسَنْد يدة

مقام ينزل ابتداء من الحجاز فالنوى فالحسيني فالعجم فالگردانيه فالمحير الى النوى وبعد أن يظهر الگردانية وألمحير والســنبلة وتيز سيگاه وتيز چارگاه ينزل مرة اخرى الى النوى ثم يظهــر بعده الحجاز والنوى والحسيني والاوج والگردانيه وينزل بهذا الاسلوب حتى السيگاه ومنه ينزل بالدوگاه والحسيني والنوى والحجاز والكردي حتى الراست ، ومن ألراست [ينتقل صعوداً] الى الچارگاه والحسيني والكردي ثم يستقر على الراست

پَنْجگاه :

مقام من فرع الراست ، يكون تحريره من نوى حجاز ابتداء من چاشني اصفهان ومن بعده يستقر على الراست بالبوســـلك والدوگاه ولا بأس من اظهار السيگاه بدل الحجاز أثناء سير المقام ، ولكن يلزم وجود بعد السيگاه لمقام الپنجگاه بالذات

پيــانو

الآلة الموسيقية المعروفة من بين الآلات الموسيقية الغربية

پـيرو :

هو المطرب الذي يرافق المغني أثناء غناء الشرقي أو ما شابهه

پِيشْرو

هي النغمات الموسيقية الموزونة التي تعزف في بداية فصــل كل مقام [ويطلق عليه كذلك بشرف]

حرف التــاء

تــا

من ألفاظ الترنم لسماعيات الكار والپستة

تـاز ْنـَه

المضراب الخاص بالجرعة والبلغارى من الآلات الموسيقية والذي يصنع من لحاء شجر الكرز الاسود

تأليف[22]

اكتساب قواعد الموسيقى عن استاذ في فن الموســيقى أو الكتب الموسيقية

تام پـَر ْده [البردة الكاملة]

تطلق على المقامات ذات الابعاد الكاملة مثل اليگاه و (حســيني عشيران) و (عجم عشيران) وراست العراق[23] والدوگــاه والسيگاه والچارگاه والنــوى والحسيني والاوج والعجــم والگردانية والمحير وغيرها

تاهـِك ْ

رابع لفظة من الالفاظ الموسيقية الاربعة التي تشكل اصــول الموسيقى ، وتؤدى بضربة تعقب (تا) على الفخذ باليد اليسرى ، ثم بضربة (هك) بكلتا اليدين على الفخذين

تـَخْت طاقديس

مقام من اختراع الموسيقي الفارسي باربد

ِترد َللـّي

انظر (تا)

ُتركي حـِجاز :

مقام مهجور الاستعمال

---

(٢٢) التاليف هو تنظيم الالحان

(٢٣) هو الذي يبدأ من بردة العراق

تَرْكيب

هو المقام المركب من عدة مقامات فمثلا ان مقام سبزاندر يشبه مقام سبز لانه يحصل من اجراء مقامات الچارگاه والبـــزرك والمايه والپنجگاه رهاوي ونهفت وعزال بصورة متعاقبـــة ولكن يطلق اليوم اسم المقام على التركيب وعلى المقام سواء بسواء.

تِرَمْپِيت

هي الآلة الموسيقية المعروفة التي تشبه الطبل وتكون مكسوة من الجهتين بغشاء جلد الحيوان .

تَرَنّم

التغني بالفاظ وأقوال نغمية غير محددة المعاني

تَصَوّتْ

الحادثة الناتجة عن اصطدام الصدى بجسم حائل في مسافة تقل عن (٣٤) متراً

تَغَنّي

الانغام التي تؤدى عن طريق الفم

تَقسيم أيتْمَكْ

الانغام التي يؤلفها الموسيقي ـ حسب طبعه ـ للكلام المنظوم

تَقْطيع

تطلق على عملية تفريق مصاريع المنظومات التي يراد تلحينهـــا بحسب أوزانها ، كما تسمى عملية تقسيم الانغام حسب اوزان المصاريع المقطوعة (پاي)

تَقْليب

هو تطبيق مقام على مقام آخر في فن الموسيقى ، ويطلق على الترنم الحاصل من ذلك (شد) انظر (شد)

تِكْ

ثاني لفظة من الالفاظ الموسيقية الاربعة وتبينها دائماً حركـــة اليد اليسرى [على الفخذ]

تِكـــه

وهذه مثل التي سبقتها ، الا انها تختلف عنها بضربة من اليد اليمنى على الفخذ عند تلفظ حرف (ت) وتعقبها ضربتان مـــن اليدين على الفخذين عند تلفظ (تكه) أما كلمة (تك) فانها تعني ضرب الفخذ باليد اليسرى مرة واحدة فقط

تِكّـــا :

انظر « تكه »

تِـــل

بالتاء المكسورة ، من الالفاظ الخاصة بالترنم

تَـنْ

بفتح التاء من ألفاظ الترنم أيضاً

تِنَـــهْ

انظر « تن »

تَوْشيح

يطلق على الكلام المتضمن اسم سيدنا الرسول الاعظم

تِيزْ

تعني العالي ، فبدلا من قولنا ديك حسيني أو ديك حجاز نقول تيز حسيني وتيز حجاز

تيز بُوسَلِكْ

هو المقام الذي يقابل درجة (تيز) في البوسلك

تيز چارگاره

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الچارگاه

تيز حجاز

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الحجاز

تيز حسيني

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الحسيني

تيز حصار

المقام الذي يقابل درجة الـ (تيز) في الحصار

تيز سيگاه

المقام الذي يقابل درجة الـ (تيز) في السيگاه

تيز شوري

المقام الذي يقابل درجة الـ (تيز) في الشورى

تيز صبا

المقام الذي يقابل درجة الـ (تيز) في الصبا

تيز عجم

المقام الذي يقابل درجة الـ (تيز) في العجم

تيز عُزّال

قيل انه المقام الذي يقابل الـ « تيز » في الحجاز ، وفي بعض الروايات هو الذي يقابل الـ (تيز) في پست زيرگوله الواقع بين بعدي الراست والدوگاه

تيز نوى

المقام الذى يقابل الـ « تيز » في النوى

حرف الثـاء

ثابت الصوت

الآلة الموسيقية التي لا تتغير ابعادها الصوتية

ثريّــا :

من الاصول المخترعة حديثاً ، وهي ذات خمس ضربات مـن البحر الخفيف الاول

« دم تك »
٢ ٣

ثقيل :

يستعمل في پستات البحر الثاني ذات ال (٤٨) ضربة ، كما انه يطلق على البحر الثالث من بحور الاصول الثلاثة ٠ وتكـون ضرباته على الوجه الآتي

« دم تكا دم تكا تكا دم تكا دم تك »
٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ١

« تكه دم تك تك دم دم تك دم »
١ ـ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

« تـك تـك دم تكا دم دم تك تكه »
٢ ٢ ٢ ٢ ١ ١ ١ ١

« دم تك تكه دم تاهك تكا تكا »
١ ١ ١ ١ ٢ ١ ١

حرف الجيم

جامع الالحان

الكتاب الموسيقي الذي ألفه الموسيقي عبدالقادر بن غيبي المراغي الشخصية الاسلامية الشهيرة ومطرب (حسين بيقرا)(*) معاصر السلطان محمد جلبي(**)
وقد ترك المراغي آثاراً مهمة في فن الموسيقى سوف نوردها حسب تسلسلها الهجائي في هذا الكتاب

جانفـزا

من المقامات غير المستعملة اليوم

جبـوري

انظر « اجبوري »

جُرعـة

آلة موسيقية تشبه البلغارى الا انها أصغر منها وتكون عادة ذات أربعة أوتار ، ثلاثة منها تعطي الدوگاه والآخر يگاه

جُفُر

من اصطلاحات الهند وهي اصول مهجورة الاستعمال

جِنس صدى

تطلق على الاصداء الصادرة عن آلتين موسيقيتين مختلفتين للتفريق بين جنس الآلات الموسيقية التي كانت مصدراً لتلك الاصداء ، كما تطلق عليها ايضاً لفظة (طنة)

(*) حسين بيقرا [١٤٣٠ م ـ١٥٠٥ م] هو السلطان ابو الغازي حسين بيقرا بن السلطان مرزا منصور بن مرزا بيقرا الشاعر والحاكم الذى شمل برعايته العلماء والادباء ولد في هراة وبعد ان حكم (٣٦) عاما في رقعة شملت جورجان ومازندران وخراسان وهراة توفى في هراة له ديوان شعر باللغة التركية اطلق عليه اسم « مجالس العشاق ».
(**) محمد جلبي (١٣٨٧ م ـ ١٤٢١ م) بن السلطان ييلدرم بايزيد وهو الخامس من سلاطين بني عثمان

جُور جِنا

اصول تستعمل في الشرقيات وهي من البحر الخفيـف الاول ، وذات ست ضربات وتؤدى بالشكل التالي

« دم	تكا	دم	تك »
١	٢	١	٢

جوئي

اصول مهجورة الاستعمال

حرف الچيم

چارْپمَهْ

يطلق على مقام من المقامات ويضرب ضربا سريعا او خفيفا بالدرجة التي فوقه أو تحته

چارْضَرب

مقام مهجور الاستعمال

چارگاه

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي البوسلك والحجاز ويطلق على المقام الذي يكون قراره على البعد المذكور
ويكون تحريره ابتداء من الدوگاه او السيگاه او الچارگاه ، ثم يستقر على الچارگاه بچاشني الصبا ويجوز سير المقام المذكور حتى العجم والگردانية والمحير ويعتقد بعض الناس بأن التغني بهذا المقام يجلب الشؤم ، الا ان هذا الظن لا يستند على أساس [علمي] لذلك فهو باطل

چارگاه عجم

مقام مهجور الاستعمال ٠

چاريكْ صدى(٢٤)

تطلق على الاصداء الدقيقة جداً والتي تكون بنسبة ٨١ـ٨٠ ، فاذا أريد فرضاً أخذ (چاريك صدى) بعد الدوگاه او الراست الذي يصدر عن وتر طوله (٦٤٨) مليمتراً بالنسبة الكسرية ٨١/٨٠ فيكون طول ربع اصول الدوگاه أو الراست (٦٤٠) مليمتراً(٢٥)٠ فاذا أريد ايجاد ربع الصوت على بعد من الابعاد فيجب اتباع الطريقة التالية
يقسم طول الوتر للبعد المذكور على صورة [بسط] الكسر ٨١/٨٠ ويضرب الناتج بمخرج [مقام] الكسر المذكور ويطلق

---

(٢٤) ربع الصوت

(٢٥) يقسم طول وتر الدوكاه أو الراست البالغ ٦٤٠ مليمترا على صورة الكسر ٨١/٨٠ ٦٤٨ ÷ ٨١ = ٨ ثم يضرب الناتج بمخرج الكسر ٨ × ٨٠ = ٦٤٠ وهو طول ربع اصول الدوكاه أو الراست

على ربع الصوت بالفرنسية (قوما) وتأخذ هذه الابعـــاد المتناهية في الصغر اسماءاً متعددة سنوردها في أماكنها حسب التسلسل الهجائي في هذا الكتاب

چِفْتَهْ دوُيَك

اصول ذات ثمان ضربات من البحر الخفيف الثاني ، وهو الاصل الاول من الاصول الخمس التي تشـــكل اصـــول الزنجير ، وضرباتها كما هي

« دم	تك	تك	دم	دم	تك	تكا »
١	٢	١	١	١	١	١

چَنْبَر

اصول ذات (١٢) ضربة من البحر الخفيف الثاني ، وهو الاصل الثالث من الاصول الخمس التي تشكل اصـــول الزنجير ، وضرباتها على الشكل التالي

« دم	تكا	دم	دم	دم	تك	تك	تك »
١	١	١	١		١	١	١

« دم	تا	هك	تكا	تكا »
١		٢	١	١

وعند أداء البستات الملحنة بهذه الاصول من بحر الوزن الثقيل ، عند ذلك يكون طور الاصول المذكورة بالوزن الثالث كما يأتي

« دم	تكا	دم	دم	دم	تك	تكِ	تك »
١		١			١		١

« دم	تاهك	تكا	تكا »
١	٢	١	١

چَنْك(٢٦)

آلة موسيقية مستعملة في بلاد فارس

---

(٢٦) في الاصل (جنك) وهي لفظة فارسية تطلق على نوع خاص من الساز والذي يستعمل سوية مع الآلة الموسيقية المسماة (جغانة) التي تشبه حرف (V) الافرنجية تتضمن بين شقتيها صنوجا وهي تستعمل للايقاع والرقص (انظر تورك لغتي / المجلد الثاني ص ٤١٨)

حرف الحـاء

حاوي :

اصول ذات (٦٤) ضربة تستعمل في البستات وهي من البحـر الخفيف الثاني وهذه ضرباتها

« دم	تكا	دم	تك ِ	تكه	دم	تك	دم »
٢	٢	١		١		٢	٢
« تكا	تكا	دم	تكا	تكا	دم	ِتك	تكه »
٢	٢	٢	٢	٢	١		١
« دم	تك	دم	دم	تكا	تكا	دم	تكا »
	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
« دم	دم	تك	تكه	دم	تك	تكه	دم »
١	١	١	١	١	١	١	١
« تـا	هك	تكا	تكا	دم	تك	تك	دم »
	٢	١	١	١	١	٢	١
« تك	تك	دم	تك	دم	دم	تـا	هك »
١	٢	١	١	١	١		١
« تكا	تكا »						
١	١						

حجاز

هو المقام الصادر عن نصف البعد الموجود بين الچارگاه والصبا ، ويستقر على الدوگاه ويكون تحريره من حجاز نوى ومن بعده الحسيني والنوى والحجاز ويستقر عـلى الدوگاه بالكردي ويدعي البعض عدم وجود الكردي في مقام الحجاز ، وهذا الادعاء وان كان صحيحا فانه ناقص من حيث التعبير فالحجاز خال من السيگاه والكردي ولكن يستعمل البردة الموجـودة بين السيگاه والكردي ولـه محل خاص في الطنبور ويجوز سير المقـام المذكور بمقامات الحسيني والاوج والگردانية من الدوگاه حتى الراست وهو من اختراع ارباب الطرب القدماء

حجازْ كُار :

مقام يبتدىء من پردة (اوج گردانية) ويصعد من المحير الى الحجاز وبعد ذلك يصعد بپردة الچارگاه الى الاوج وأحياناً الى العجم ، ومن الاوج الى المحير و (تيز سيگاه) ومنه يتدرج بالاسلوب المذكور الى الحجاز والچارگاه والدوگاه والزيرگوله وبعد ان يستقر بتلك المقامات على الرست يظهر (العراق) ويصعد مرة أخرى من الچارگاه الى الگردانية حيث يكون قراره هناك وقد اصبح هذا المقام فترة من الزمن في وادي النسيان ، الا ان فارابى عصره استاذنا حضرة ذكائى أفندي[27] رد اليه الحياة سنة (١٢٨٠هـ) عندما ابدع منه فصلين وبذلك عاد الى ميدان الانتشار والشيوع

حجاز مُخالف

مقام يحرر ابتداء من (حجاز نوى) ثم يتناول العجم من پردة الشورى ويكون قراره بالدوگاه ، وهذا المقام غير متداول اليوم

حجازين

مقام يحرر ابتداء من پردة الدوگاه ، ثم يتدرج بمقام الزيرگوله الى العراق وكذلك بمقام الزيرگوله الى الدوگاه يحرر الحجاز وعند بلوغه قراره في الدوگاه يحرر منه نغمة حجاز وعشيران حيث يستقر عليه ٠ وهذا المقام من اختراع السلطان سليم خان [الثالث] ساكن الجنان

حَديدي

مقام مستعمل في مدينة الموصل نفسها وبغداد

حَزين

مقام يستعمل في بلاد العرب وأقاليم العراق

---

(٢٧) ذكائي دده من اساتذة الموسيقى التركية ولد عام ١٨٢٤ في الاستانة وفقد البصر وهو فى مراحل الدراسة الاولى الا ان ذلك لم يثبط عزيمته ومال نحو دراسة الموسيقى حيث أخذ هذا الفن عن محمد بك الايوبلي وحمامي زاده اسماعيل دده افندي ثم ارتحل الى مصر وسكن فيها عدة سنوات مع مصطفى فاضل باشا المصرى ثم اصبح استاذا للموسيقى ــ بعد رجوعه ــ في مدرسة دار الشفقة للفنون وقد تتلمذ عليه الكثيرون من اعاظم موسيقيي الترك منهم ابنه حافظ احمد افندى والمرحوم رؤوف يكتا والدكتور صبحي زهدي وغيرهم وقد توفى في الاستانة سنة ١٨٩٧ « انظر ابراهيم علاء الدين ــ تورك مشهورلري انسيكلوبهديسي ص ٤١١ »

حُسيني

المقام الذي يكون قراره بالدوگاه ويطلق أيضاً على البعد الكامل الواقع بين الحصار والعجم يحرر المقام المذكور أولا من (نوى حسيني) ومن بعده يستقر على آلدوگاه بپردات النوى والچارگاه والسيگاه وفي هذا اليوم يجوزون في سير هذا المقام ان يكون من (تيز محير) و (تيز چارگاه) وقراراتهـــا فيستقر عـــلى الراست[٢٨].

حسيني زمْـزمَـه

انظر الى الحسيني الكردي

حسيني عُـشيران

هو المقام الذي يطلق عليه أيضاً (وجه الحسيني) ويحرر مـن الحجاز أولا ويستقر على (حسيني عشيران) من (راســـت عراق) بمقـــامات النوى والچارگاه والســـيگاه والــــدوگاه ولا يدخل فيه أبداً البوسلك

حسيني كُـردي

مقام يحرر أبتداء من الحسيني ويستقر على الدوگاه بمقـــام الكردي

حصار

مقام يحرر من (حسيني حصار) ثم يظهـــر الچارگاه والسيگاه بدون نوى ويستقر على الدوگاه بالزيرگوله ويدعي البعض بان مقام الزيرگوله لا يدخل فيه ويطلق اسم الحصار على ألبعـــد الكائن بين بعدي الشوري والحسيني

حصار بوسلك

عند اجراء هذا المقام ، يجب أولا تأدية مقام حصار على أكمــــل وجه ممكن ، ويكون قراره على الدوگاه بالحسيني والبوسلك ــ بعد ان يوحدا بواسطة مقامي آلنوى والچارگاه ــ وزيرگولـه ، ويجوز سير هذا المقام من الحسيني حتى المحير

---

(٢٨) المفهوم ان المؤلف يقصد بقرار الراست هنا البوسلك كما يؤدي اليوم في المقامات العراقية

حصار كَ°

مقام مهجور الاستعمال الان ، كما يطلق على البعد الصغير الكائن بين الحسيني والنوى

حصار كردي :

هو المقام الذي يحرر ابتداء من الحصار دون اظهار الدوگـــاه والسيگاه ثم يظهر چارگاه نوى ويستقر على القرار وهـذا المقام من اختراعات الشيخ عبدالباقي دده أفندي ·

حُقَّه ْ كاوس

مقام من اختراعات الموسيقي باربد

حكيمي

انظر حديدي

حويري

انظر « احويري »

حويزاوي

انظر « احويزاوي »

حليلة(٢٩)

آلة موسيقية معمولة من النحاس أو الالمنيوم المطروق ، وتستعمل ـ على الاكثر ـ في التكايا

(٢٩) وتطلق عليها اليوم في التكايا العراقية « خليلة »

حرف الخـاء

خفيف

اصول ذات (٣٢) ضربة من البحر الاول ، كما أنه يطلق عـلى البحر الاول من البحور الثلاثة للاصول الموسيقية وضرباتها كما يلي

« دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تكا »
١	١	٢	١	١	٢	٢	٢
« دم	تك	تك	دم	تكا	دم	دم	تك »
١	١	٢	٢	٢	١	١	١
« تكه	دم	تك	تكه	دم	تاهك	تكا	تكا »
١	١	١	١	١	٢	١	١

خفيف أول

مجموعة الاصول ذات الاسلوب السريع في الاداء

خفيف ثاني

مجموعة أو جملة الاصول التي تساوى نصف الاصول المنسوبة الى البحر الخفيف الاول

خوانَنْدَه

المغني او المطرب

خوزي

مقام يطلق على اسلوب معين يؤدى به العشاق ويؤدى بهذا المقام – على الاكثر – اغاني الارنبود(٣٠) ٠

خوش سراي :

مقام يستعمل في العراق

---

(٣٠) لعل اصل الكلمة آرناوود وهم العرناووط باللهجة البغدادية

حرف الـدال

داود :

نغم يؤدى على بعد كامل ، ويقع اسفل مقام المنصور ببعـــدين واعلى من درجة البول(*) ببعد .

داودي

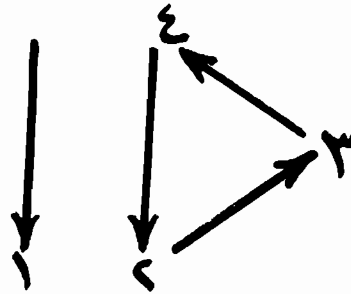
يطلق على الصوت الضخم والجهوري

داوول[٣١]

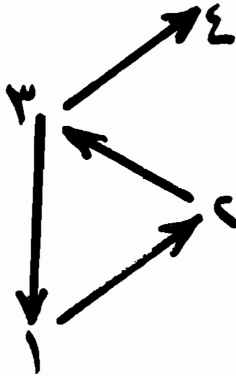
آلة موسيقية تغطى جهتاها بغشاء المعدة [بعد اجراء عمليـــة خاصة لهذا الغشاء]

دوُرُت دُو رتلِكْ

هي الضربات الاربع الموجودة بين خطي نوطات اصول (آغـــر دويك) التى يلحن بها الشرقي او البستة ولبيان الضربات المذكورة توضع على أول النوطات المذكورة اشارة ⌒ أو ٤/٤ ، أما في الموسيقى الشرقية فتوضع الاشارة التالية لبيان اصول درت دورتلك



شكل (١)



شكل (٢)

دِرَفْشانْ

تستعمل بدلا من اصول برفشان في الادوار القديمة ، كما وردت فى بعض المصادر على صورة درخشان بكسر الدال

دَرْنَك :

من اسماء الاصول القديمة ، ولكنها غير مستعملة الان .

(*) هو البعد الاول من اوطأ ابعاد السلم الموسيقى العثماني

(٣١) داوول الطبل الكبير

آلة موسيقية تصنع من غشاء المعدة [معدة الشاة] وتعرف بالدائرة أيضا

دلاويز

مقام اخترعه المرحوم صاحب الادوار الشيخ عبدالباقي دده افندي ، وهو لا يستعمل اليوم

دِلْدارْ

انظر دلاويز

دِلْرُبا

من المقامات غير المستعملة الان

دِلكَش خاو رانْ

مقام يكون قراره على العراق وتحريره ابتداء من الحسيني وبعد ان يظهر الچارگاه والسيگاه والدوگاه يستقر على العراق

دِلْكُشا

مقام يستقر على الراست ويطلق عليه أيضا تسمية (نو أثر) ويحرر أولا مثل شت عربان [شط عربان] ويستقر على الراست وهو من اختراعات محمد عارف اغا من ندمان حضرة السلطان ساكن الجنان **سليم خان الثالث** [١٧٦١–١٨٠٨] ويحصل المقام المذكور – عادة – من تبديل بعد الچارگاه ببعد الحجاز من مقام النهاوند

دِلْكَشيدَهْ

كان مقاما غير مستعمل ، الا أنه اصبح شائع الاستعمال آلان وذلك بفضل صديقنا ذى الاداء اللطيف حافظ أحمد أفندي[٣٢]، احد تلاميذ استاذنا المكرم فضيلة ذكائي افندي وخريج مدرسة دار الشفقة ، حيث اشاعه بفضل تام
يحرر هذا المقام أولا من الحسيني فقط ، وعند هبوطه الى الدوگاه يستقر على الدوگاه بپردة الكردي

---

(٣٢) هو الموسيقى التركي الشهير الذى عاش فى القرن التاسع عشر وهو ابن الموسيقى الشهير ذكائي دده افندى – انظر الهامش رقم (٢٧)

بضم الدال ، وهو اللفظ الاول من الالفاظ الاربعة التي تشكل الاصول ويعبر عنه دائما بضربة اليد اليمنى كما تستعمل هذه اللفظة للترنم أيضا

دِ مدرهللا :

من ألفاظ الترنم

دِ مه :

من الفاظ أصول القدوم وهو مثل (تكه) الا انه عند النطق بحرف الدال تضرب اليد اليمنى وفي (دمه) تضرب اليسرى

دِ نّادي

مقام يستعمل في مدينة الموصل وأطرافها

دو

هو البعد الاول فى سلسلة اصوات سلم الموسيقى الغربيـــة ويطلق عليه أيضا (أوت) ويقابل بعـد الجارگاه [في الموسيقى الشرقية]

دودوك

آلة موسيقية معروفة لدى العامة [دُدُك] .

د ور

اصول ساقطة عن الاستعمال اليوم

دُور اصل

وهذه كسابقتها

دُوراق :

الآلهيات الملحنة وفق أصول ضرب الاوفر والتركي وتغنى مجردة.

دُور ر وان :

اصول ذات ١٤ ضربـــة من البحر الخفيف الاول وتستعمل ـ عادة ـ في الآلهيات

« دم	دم	تك	دم	تك	تك »
٣	٢	٢	٣	٢	٢

وثمة اصول « دور روان » تستعمل في الپستات وهي ذات (٢٦) ضربة من البحر الخفيف الاول

« دم	دم	تك	دم	تك	تك »
٥	٤	٤	٥	٤	٤

دور شامي

انظر الى الدور

دور قمري

اصول من اختراعات الاستاذ عبدالقادر [المراغي] وهي غيـــر متداولة اليوم ·

دور كبير

هو الاصل الرابــع من الاصــول الخمسة التي تشكل اصــول الزنجير · والدور الكبير آصول ذات (٢٨) ضربة تستعمل في البستات وفي السلام الثالث من آيين المولويين ، وضرباتها على الوجه آلتالي

« دم	دم	تك	دم	تك	تكه	دم	تك »
٢	٢	٢	١	١	١	١	٤

« تك	دم	تـــا	هك	تكا	تكا »
٤	٢		٤	٢	٢

وتكون عدد ضرباتها (١٤) عندما تكون في البحر الخفيـــف الثاني

« دم	دم	تك	دم	ِتك	تكه	دم	تك »
١	١	١	١		١		٢

« تك	دم	تـــا	هك	تكا	تكا »
٢	١		٢	١	١

دور هندي

يقول البعض بأنها اصول الشرقي دويك ، الا آن كونها « دور روان » أقرب الى المنطق [انظر دور روان]

دُوشتگاني

مقام مهجور الاستعمال .

دوگاه

هو البعد الكائن بين بعدي الزيرگوله والكردي ، ويطلق أيضا على المقام الذي يستقر على هذا البعد يبتديء هذا المقام من الزيرگوله والدوگاه وبواسطة الكردي او السيگاه – بحسب الاقتضاء – ينقل الى الچارگاه والصبا والحسيني والعجم كردي ومنه الى الصبا مرة أخرى وعند الچارگاه يحول مقام السيگاه الى الكردي ثم يظهر الدوگاه والزيرگوله ، ثم يستقر على الدوگاه ويجوز للمقام المذكور الصعود حتى تيز چارگاه

دوگاه مايه

هو المقام الذي يستقر على « سيگاه مايه » بعد جذبه نحو مقام الدوگاه ، كما يطلق عليه أيضا « اسكي مايه »

دولاب

النغمة التي تضاف عند تكرار مصاريع بعض البستات وتستعمل عادة في اصول السنگين سماعي او اليوروك سماعي

دُويَك :

اصول ذات (٨) ضربات من البحر الخفيف الاول و(٤) ضربات من البحر الخفيف الثاني وتستعمل عادة في الآلهيات والشرقيات. فاذا كانت ذات ثماني ضربات تكون كما يلي

« دم	تك	تك	دم	تك »
١	٢	١	٢	٢

واذا كانت ذات أربع فتكون

« دم	تك	تك	دم	تك »
١		١	١	١

دِيك

المرتفع ، ويستعمل بمعنى تيز

دِ يكجه حجاز

هو البعد الكائن بين بعدي الحجاز والصبا ويستعمل الكثير من هذه الابعاد في اسلوب الشد وتقاس تلك الابعاد بهذا البعد ٠

دِ يوان

المقام المستعمل في أكثر ممالك الاناضول

دِ يپـا پازون

هي الآلة الموسيقية التي تستعمل لضبط الاصوات وتكون علـى شكل حرف ال (U) الفرنسية وهي خاصة بتعيين درجـة الدوگاه كما ان هناك ديپا پازونات اخرى تعطي الابعـاد الاخرى وان صفارات الاكورد التي يستعملها موسيقيونـا اليوم تقوم مقام هذه الآلة

دِ يبز (٣٣)

هي الابعاد الكائنة فوق البعـد الصغير للبعـد الكامـل ويرمز اليها في الموسيقى الغربية باشارة (++ ++)

---

(٣٣) Dieze لفظة فرنسية تعنى زيادة الحرف (الطون) نصف درجة

حرف الـذال

ذَوْق طَرَبْ

مقام يحرر ابتداء من الگردانية ، ثم ينزل بچاشني عربان من سنبلة المحير الى الاوج فالشوري والنوى والحجـــاز والكردي حتى الراست وبعد أن يظهر الدوگاه والكردي والچارگـــاه والنوى يستقر على الدوگاه بالكردي

ذُو فَوْهَة :

الآلات الموسيقية الفوهية كالناي

ذُو لسينة

آلات النفخ الموسيقية ذات اللسان

حرف الراء

راحَتْفَزا

مقام مهجور الاستعمال يستقر على العراق

راحَةُ الارواح

مقام يحرر اولا من الحجاز ، فالنوى والحسيني والاوج ثم ينزل بواسطة اصفهان الى الدوگاه وبعد أن يظهر الراست يستقر على العراق

راست

هو المقام الذي يستقر على البعد الكامل الكائن بين بعدي الگوشت والزيرگوله ويحرر المقام المذكور أولا من الراست وبعد ان يظهر (راست دوگاه) على درجة الدوگاه والسيگاه يستقر على الراست ويجوز لهذا المقام ان يسير من الچارگاه الى النوى فالحسيني فالاوج والگردانية والمحير وربما الى (تيز چارگاه) فيهبط الى العراق فالعشيران واليگاه وهذه طريقته الموسيقية عندما يؤدى من الطبقات المنخفضة

راست جديد

مقام يبدأ تحريره من الراست ثم السيگاه ومنه يستقر على الراست بچاشني حجاز كردي .

راست مايَه

مقام من مقامات (مايه) العادية ويكون قراره بالراست

رامِش جان

وهذا مثل سابقه

راه روح

تركيب من أختراع الموسيقي باربد .

رَباب

آلة موسيقية شرقية .

رَمَلْ

اصول تستعمل في البستات وهي ذات (٢٨) ضربة من البحر [الخفيف] الثاني

« دم	تكا	دم	تكا	تكا	دم	تكا	دم	تكِ »
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	١	

« تكه	دم	تك	تك	دم	تك	دم	دم »
١		٢	٢	١	١	١	١

« تـا	هك	تكا	تكا »
	٢	١	١

روح افزا :

مقام من اختراعات الشيخ عبدالباقي دده أفندي

رونَقْ نَما :

مقام يحرر ابتداء من كوردي سيگاه ثم يظهر الراست بچاشني المستعار ويستقر على العراق

رويْ عراق

مقام مهجور الاستعمال

ره

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي (دو) و (مي) وهو اسم البعد الثاني من أبعاد سلم الموسيقى الغربية ويقابل بعد (النوى) في الموسيقى الشرقية

رَهاوي

يحرر مثل الراست وبعد أن يظهر اليگاه من پردة (دوگاه سيگاه) يستقر على الراست ويدخل في المقام المذكور الحجاز ايضا ونجد هذا المقام يستقر على اليگاه وهذه طريقة جميلة للتفريق بينه وبين الاستقرار الاخر ويكثر استعمال مقام الرهاوي مثل الرست في الموسيقى الغربية ، فثمة مقام يطلق عليه (صول طونا) يستقر على مختلف الاوزان أي ان (صول طونا) الذى يشبه من حيث الاسلوب الاطوار الاساسية لمقام الراست غير أنه لا يستقر على البعد المسمى بهذا الاسم ،

رانما على الابعاد التي اطلق عليها الاوربيون (صول ، سى ، ره ، فا ، صول) أى ما يقابل عندنا (الراست والبوسلك والنـوى والعجم والكردانية) وهكذا فان المقام الذي يستقر على السيگاه ـ وان كان يشبه مقام الرهاوي ـ الا ان الاوربيين لم يعيـروا هذا القرار أهمية تذكر ، ولم يروا بأسا من اطلاق تسـمية (صول طونا) على المقام المذكور ٠

حرف الزاي

زاويل

يكون تحريره مثل مقام الماهور من الگردانية مثل الراست ٠ ثم يظهر الدوگاه بچاشني العزال بواسطة نوى الحسيني والحجاز ، ثم يعود فيستقر على الراست بالچارگاه ويحتمل ان يكون هذا المقام من اختراعات السلف

زَرافات

أصل من الاصول العربية

زَمّار

آلة موسيقية تصنع من القصب وتستعمل في العراق وهي كالمزوج الا أنها ذات قصب واحد ٠

زمْزَمَه

كلمة تستعمل بدل الكردي فبدلا من قولنا (صبا كردي) مثلا نقول (صبا زمزمة)

زمِينْ

تطلق على المصراعين الاولين في الشرقيات وعلى المصاريع الثلاثة التي تختلف عن ميانات البستات

زَنْجيرْ

أصول من البحر الخفيف الثاني ذات (٦٠) ضربة وتتركب من خمسة أصول هي جفته دويك وفاخته وچنبر ودور كبير وبرفشان وتستعمل هذه الاصول دائما في البستات وضرباتها كما يلي

« دم	تك	تك	دم	دم	دم	تكا	دم »
١	٢	١	١	١	١	١	١

« دم	دم	تك	تك	تك	دم	تا	هك »
١		١	١	١	١		٢

« تكا	تكا	دم	تكا	دم	دم	دم	تك	تك »
١	١	١	١	١	١		١	١

« تك	دم	تا	هك	تكا	تكا	دم	دم »
١	١		٢	١	١	١	١

« تك	دم	ِتك	تكه	دم	تك	تك	دم »
١	١		١		٢	٢	١

« تاهك	تكا	تكا	دم	تك	دم	تك »
٢	١	١	٢	١	٢	١

« دم	دم	تك	دم	دم	تاهك	تكا	تكا »
٢	١	١	١	١	٢	١	١

زِيرْ

هو الوتر الحاد [من أوتار العود] وعندما يقال أنغام الزير يقصد بها أنغام التيز(٣٤)

زير أفكَنْد

مقام مهجور الاستعمال

زيرگُولَهْ

هو البعد الصغير الكائن بين بعدي الراست والدوگاه

زِينَتْ مقام

هي الحركات النغمية التي تضاف الى چاشني مقام من المقامات أثناء سيره دون احداث أي تغيير فيه ، وهذه الانغام تضاف الى المقامات من أجل تحليتها وتزيينها

---

(٣٤) ذكر المؤلف لدى تعريفه لفظة زير ما يلي « بست محلنده مستعمل اولوب زير بردەلر دينوركة بوندن بست بردەلـر مراد اولنور » وهذا يعنـي بان الزير هـو البست ، وهذه هفوة من المؤلف والظاهر انه أراد ان يقول « ان الزير يرادف التيز » فاضطرب عليه اللفظ فاضطررنا الى تصحيح عبارة المتن ويستعمله المغنون في بغداد للدلالة على الصوت العالي الحاد ويسمونه ايضا الزيل

حرف السين

سازْ

تطلق على الآلات الموسيقية كالقانون والكمان والعود بصورة عامة ، وعلى البلغاري ذي الاثني عشر وترا بصورة خاصة ٠ حيث تكون ستة أوتار منه دوگاه ، واثنان يگاه والاربعة الاخيرة راست ويوجد نوع من هذه الالة ذو عشرة أوتار

سازكار

مقام يحرر بالراست والدوگاه والسيگاه ثم يظهر (نوى حسينى) من السيگاه والبوسلك ومن الحسيني يحرر مرة أخرى بنوى البوسلك السيگاه والدوگاه والراست والعراق والعشيران ثم يصعد منه الى العراق فالراست والدوگاه والسيگاه ويستقر على الراست دون المرور بالدوگاه

سازَنْدَه :

هو الموسيقى الذى يعزف أية آلة من الآلات الموسيقية

ساز نَورُوزْ

من المقامات التي اخترعها الموسيقي باربد

سَبْزانْدَر سَبِزْ

مثل سابقه (انظر التركيب)

سبزاندر سبز قديم :

انظر التركيب

سُپُورگه :

هو البعد الكائن فوق البعد الكامل المسمى بالمستحسن ويطلق الفرس على هذا البعد (أختري) كما أنه يشكل البعد السابع والاخير في سلم الموسيقى العثمانية ويبين صديقنا الموسيقي عارف بك من موظفي قلم محاسبة وزارة التلغراف والبريد بأن بعد السپورگه يعد من أوطأ الاصوات الموسيقية

سِپَهْر

يحرر من (شهناز محير) حيث يجري النغم فيه على نحو مقام الشهنــاز ثم يهبط الى الحسيني ومن الحسيني يســتقر عــلى الدوگاه بچاشني الحصار وهذا المقــام وان كان لا يستعمل كمقام بحد ذاته فانه يستعمل في ميانات بعض المقامات كالحجاز وغيره

ستة عشر

أصل من الاصول العربية

سَرْپَرده [البعُدْ الأول]

يطلق على بعد اليگاه في الموسيقى الشرقية وعلى بعد الچارگاه الغليظ (قبا چارگاه) في الموسيقى الغربية • ويمكننا ايجاد سلم موسيقى بلا اخطاء عن طريق الشد في الموسيقى الشرقية من البعد الذي نعتبره البعد الاول أما في الموسيقى الغربية فان البعد الاول هو الصوت الغليظ الذي يؤديه (الفيولونسيل) والذي يطلق عليه (قبا چارگاه) على الرغم من امكانية الحصول على البعد الاول عن طريق أصول التقليب أي بالاستعانة بالشد وعلى هذا يكون بعد الچارگاه الغليظ في الموسيقى الغربية معادلا لبعد الچارگاه الذي يأتي بعد البول في الموسيقى العثمانية

سَرْتو

يؤدى على قاعدة الموسيقى الغربية ، وهو ايقاع الرقص الذي يرتب – على الاكثر – وفق أصول (ايكي دورتلك) أي (يوروك دويك)

سَرَنْداز

أصول مهجورة الاستعمال

سَرُوستان :

أنظر سرو سهي

سَروُ سَهي

مقام من اختراعات الموسيقي باربد

سَعْدي :

يطلق على مقام بهذا الاسم(*) ، الا انه غير مستعمل في الاستانة كما أنه محل يجتمع فيه المطربون والمغنون ويقع قرب سمرقند.

سِـگاه : [سيگاه]

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي الكردي والبوسلك ويكون تحريره من (كردي سيگاه) وبعد أن يظهر الدوگاه والراست يصعد مرة أخرى الى الدوگاه والسيگاه والچارگاه والنوى ثم ينزل منه پردة فپردة ويستقر عـلى السـيگاه بالكردي بدون دوگاه ويمكن للمقام المذكور أن يتسع سيره من النوى حتى (تيز سيگاه) ويدخل ضمن ذلك اليگاه

سِـگاه مايه

مقام يصعد الى النوى أبتداء من الراست والدوگاه والسيگاه ومن النوى ينزل مرة أخرى الى السيگاه ومنه بالكردي الى الدوگاه ثم يستقر على السيگاه ويطلق عليه أيضا (ينى مايه)

سِـلْسِـلَهٔ اصوات :

هي هيئة الاصوات المرتبة من أوطأ صوت الى اعلاه ويطـلق عليها أيضا اسقله [أي السلم الموسيقي]

سَـلْطانئ عراق :

يحرر النوى أولا ثم يوصـل الصـبا بالسيگاه ويهبـط حتى العراق ، ثم يصعد الى النوى ويستقر على الدوگاه

سلطانيء يكاه

يبتدىء من النوى وباستعمال حسيني عجم ـ ونادرا الاوج ـ ينـزل الى پست حجـاز بالعجم والحسيني والنوى والحجـاز والكـردي والدوگاه والزيرگوله والراسـت وعجـم عشـيران وعشيران يگاه ثم يستقر على اليگاه ويسير المقام المذكور حتى (تيز سيگاه) وهـو من ابداع المرحوم دەده أفنـدي بتـاريخ ٦١ ـ ٦٢(٣٥).

(*) قد يكون مقام (السعيدي) المعروف في العراق

(٣٥) اراد بهما المؤلف سنتي ١٢٦١ و ١٢٦٢ الهجرية

سَلْمَكْ

هذا المقام وان كان من المقامات المهجورة الاستعمال فانه يدخل كنغمة بين مقامات فرع الراست أو چاشني الراست ويكون تحرير هذا المقام مرتين من الدوگاه والنوى ثم يستقر على الراست أما تعريفه عن طريق الشد فهو اننا اذا أخذنا الحسيني والدوگاه والمحير من پردة النوى فان السلمك يحرر بالحسيني والمحير مرتين ثم يستقر على النوى وقد شرحه المرحوم هاشم بك في مجموعته بشكل يشبه تعريفه عن طريق الشد .. (يحرر أولا راست چارگاه ونوى حسيني وبعد أن يسير في چاشني الراست يظهر « چارگاه حسيني » مرتين ثم يعود فيستقر على الراست)

سِماعي

هي قطع الشرقيات التي تعقب كل سطر أو سطرين منها ترنم خاص ، والتي تلحن بأصول أقصاق سماعي ، ويوروك سماعي ، وسنگين سماعي وتغنى هذه الشرقيات في نهاية الفصل .

سُنْبُلَة

مقام لا يستعمل اليوم ، كما يطلق على البعد الصغير الكائن بنصف بعد فوق المحير

سَنْجَغي

أصل من الاصول العربية

سَنْطور

من آلات الموسيقى الشرقية

سَنْگين سماعي

أصول من البحر الخفيف الثاني ذات ست ضربات وتستعمل في سماعيات الفصل أكثر منها في الشرقيات وضرباتها على النحو التالي

«دم	تك	تك	دم	تك»
١	١	١	١	٢

سُوزْدِلْ

مقام يبدأ تحريره من (حصار حسيني) ، ثم ينتقل بچاشني

البوسلك من دوگاه زيرگوله الى حجاز گون ويستقر على العشيران ويجوز سير المقام المذكور من الاوج الى الگردانيه فالمحير كما أن تحريره أثناء الهبوط بچاشني الحجاز من قواعد هذا المقام الذي اخترعه حليم آغا كاتم أسرار رفيع المقام السلطان سليم خان

سُوزْ دِلارا :

مقام يكون تحريره أولا من الراست ومن بعده (چارگاه بوسلك) ومنه الى النوى وبعد أن يضرب بصورة سريعة الحسيني والچارگاه يشبع الدوگاه والراست والكوشت بنغمة البوسلك ثم يستقر على الراست وقد يسير المقام المذكور من الچارگاه الى المحير ومن الگوشت حتى اليگاه وهذا المقام زهرة لطيفة من بستان طبيعة الذواقة حضرة السلطان سليم خان ساكن الجنان

سُوزْ نُاك :

يحرر أولا (چارگاه نوى) بچاشني الهزام ، وبعد صعوده وهبوطه عند تماسه بالماهور والحسيني ـ وأحيانا ـ الحصار يستقر من النوى بالچارگاه والسيگاه بدون زيرگوله على الراست ورغم أن نغمة الزيرگوله تستعمل في أداء السوزناك اليوم ، الا أن اساتذتنا الموسيقيين يؤكدون بأن الزيرگوله ليست من الانغام الداخلة في السوزناك

سيساني

مقام يستعمل في مدينة الموصل نفسها

سيگاه

انظر (سگاه)

حرف الشين

شادِرْوان :

مقام من اختراعات الموسيقي باربد

شاه :

هو الصوت الثالث من أصوات الموسيقى الشرقية ويقع بين بعدي الداود والمنصور وهو أعلى من بعد البول بثلاثة أبعاد وبعد البول هو البعد الاول من أوطأ أبعاد الموسيقى الشرقية

شَبْدِيز

انظر شادروان

شَبْ فَرحْ

انظر شادروان

شِتْ عَرَبان

مقام يحرر أولا حجاز نوى ثم يستقر رأسا بچاشني السوزدل على اليكاه

شَدّ

هو اجراء نغم مقام من المقامات على مقام أخر أو چاشني مقام اخر دون الاخلال بنظامه وللشد أهمية عظمى في فن الموسيقى ، لان أساس الموسيقى الغربية يستند على طريقة الشد بينما لا أهمية له فى الموسيقى الشرقية وعند الاستفسار من أحد موسيقيينا عما اذا كان
ــ الدوگاه هو الراست ، فماذا يكون السيگاه !؟ فانه يجيب بانه الدوگاه أيضا وهنا يكمن الخطأ الذي لا يخفى على أرباب الموسيقى ولكن اذا اعتبرنا أن الدوگاه راست ، فتكون صورة الشد على المنوال التالي « اذا كان الراست دوگاه فيكون الدوگاه بوسلك والسيگاه پست حجاز والچارگاه نوى والاوج شهناز والگردانية محير » وفي هذه الحالة يكون اجراء مقام الراست عادة على الدوگاه ، البوسلك ، پست حجاز ــ أي چارگاه العالي ــ النوى ، الحسيني ، الماهور ، الشهناز والمحير .

شِدَّة الصدى :

هي قوة وشدة درجة الصوت التي تؤثر على حاسة السمع وقد عرفت بأنها المسافة العظمى التي يمكن بواسطتها سماع الصدى في الطبيعة أي أنها « تتناسب مع سعة اهتزازات الجسم المصوت » .

شَرْقي

هي قطع المربعات والمخمسات والمسدسات التي تلحن بأصول الاقصاق والصوفيان والدويك والجورجنا والشرقي دويك

شَرْقي دوُرْ رِواني

أصول ذات (٢٦) ضربة من البحر الخفيف الاول وتستعمل عادة في الشرقيات ، وكانت تستعمل في القديم في البستات وضرباتها كما يلي

« دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تك »
٢	٢	٢	١	٢	١	٢	٢

« دم	تك	تك	دم	تك	دم	تك	تك »
١	٢	١	٢	٢	١	٢	١

شَرْقي دْويكى

أصول ذات (٧) ضربات من البحر الخفيف الاول وتستعمل في الشرقيات ، وضرباتها على الوجه التالي

«دم	تك	تك	دم	تك»
١	١	١	٢	٢

شَرَفِيَّة :

كتاب موسيقي من مؤلفات العالم [الموسيقي] الشهير صفي الدين عبد المؤمن [الارموي]

شَرَفْ حميدي

مقام يبتدىء أولا مثل مقام سلطاني يگاه من حجاز نوى وباستعمال الحسيني والاوج ــ ونادرا ــ العجم يحرر مثل الهمايون من الاوج ، الحسيني ، النوى ، الحجاز ويهبط الى الدوگاه بالحجاز كردي ثم يعود فيظهر الچارگاه

بالراست ثم يستقر على اليگاه بالسيگاه دوگاه ، راست ، عراق ، حسيني ، عشيران وقد وضع هذا المقام سنة [١٣٠٨هـ][٣٦] المؤذن الاكبر حضرت بها بك أفندى الشهرياري بالتعاون مع أمير آلاى الموسيقى الهمايونية حلمي بك أفندي وانتشر بعد ذلك

شَشْ تار

آلة موسيقية تستعمل في بلاد فارس

شَطْ عربان

انظر (شت عربان)

شُغل [٣٧]

هي المنظومات العربية التي تتضمن وصف الله تعالى ومدح الرسول الاعظم

شِمْشَار [٣٨]

آلة موسيقية تصنع من القصب وتستعمل في العراق

شوري

هو نصف البعد الكائن بين بعدي النوى والحصار وكان يطلق عليه قديما (بياتي) الا ان بعضهم يطلق اليوم تسمية (البياتي) على البعد الكائن بين الشورى والحصار

شَوْقَ أفْزا :

مقام يحرر أولا عجم ماهور گردانيه ، ثم يظهر (شهناز گردانيه) ، العجم ، الحسيني ، الصبا الچارگاه ، الكردي ، الدوگاه الراست ، عجم عشيران ، حسيني عشيران ، اليگاه بالسنبلة ومن العشيران الى (راست دوگاه) ثم يظهر الراست مرة أخرى ويستقر على العجم عشيران

شَوقْ أنگيزْ

مقام مهجور الاستعمال

---

(٣٦) يقصد المؤلف سنة ١٣٠٨ الهجرية

(٣٧) في المتن « شعل » وهو خطأ مطبعي ولا تزال هذه اللفظة مستعملة في مصطلحات قراء المواليد ببغداد

(٣٨) هي الآلة الموسيقية المسماة (شمشال) والتي يستعملها الاكراد في العراق

شَوْق آوَرْ

يحرر أولا مثل مقام عرضبار ، وعند هبـوطه الى النوى ينزل پردة فپردة عن طريق العجـم حتى اليگـاه ومنـه يستقر على العشيران من العشيران والراست زيرگوله ٠

شَوْق دِل

مقام يستقر على الراست ، حيث يحرر أولا الگردانيه وعنـد هبوطه الى النوى يظهر الشوري والبوسلك ويستقر مثل مقام السازكار ان هذا المقام أيضا أثر من آثار محيي علم الموسيقى ساكن الجنان السلطان سليم خان [الثالث] وطبعه السليم ٠

شَوْق طَرَبْ

مقام يمزج أولا بين الچارگاه والصبا ثم يحرر مثل مقام الصبا ومـن الدوگـاه بالراست والعجم عشيران يسـتقر عـلى العجم عشيران ، ويجوز أن يكون قرار المقـام المذكـور بالحسيني عشيران وهذا المقـام أيضـا من اختراعات طـائر الفردوس السلطان سليم خان [الثالث]

شَهْنَازْ

هو البعد الكائن بين بعدي الگردانيه والمحير وقد أصبح نسبة الى هذا البعد علما لمقام يحرر أولا المحير وبعد استعماله الشهناز والاوج وعند هبوطه الى النوى يظهر الحجاز منه ثم يستقر على الدوگاه بحجاز كورد

شهناز بُوسَلِكْ

مقام يحرر أولا المحير وبعد أن يؤدي أوج حسيني، النوى، الچارگاه بچاشني الشهناز يستقر على الدوگاه بالبوسلك وزيرگوله واذا استعمل الحصار بدل الحسيني عند سير المقام فيـكون ذلك شيئا لطيفا

حرف الصـــاد

صَاعِدْ

يستعمل مكان الدييز في الموسيقى الشرقية

صَبا

البعد الكائن بعد بعدي الحجاز والنوى ، وقد أصبح نسبة الى هذا البعد علما لمقام يحرر أولا من الدوگاه وبعد أن يظهر الصبا بالسـيگاه والچارگاه يعود بالحسيني فيسـتقر عـلى الدوگـاه بالچارگاه والسـيگاه بدون صبا ويجوز سير المقـام المذكـور بالحسيني ، العجم ، الگردانيـه ، آلمحير والشـهناز الذي يكثر استعماله حتى الراست

صبا بوسلك

يحرر أولا مثـل مقـام الصبا وعنـد هبوطه الى الدوگاه يظهر الحسيني وبعد اجراء نغمـة البـوسلك يسـتقر على الدوگاه بالزيرگوله

صبا زَمْزَمَه :

يحرر أولا مثل مقام الصبا ، وعند هبـوطه الى الدوگـاه يظهر الكردي ثم يعود فيستقر على الدوگاه

صدى

الصوت الذي يؤثر على العموم في حاسة السمع

صدى نويس

الآلة التي تسجل القيمة العددية للاصداء

صداى بسيط

اذا كانت القيمة الموسيقية للصوت الناتج بأي شكل من الاشكال بعدا موسيقيا واحـدا سميت بالصـدى البسيط أما اذا كانت مجموعة من الابعاد الموسيقية سميت بالصدى المركب ٠

صداى مركّب :

انظر صداي بسيط

صَفا

مقام مهجور الاستعمال

صُوفِيان°

أصول من البحر الخفيف الاول ذات ثمان أو تسع ضربات حيث تستعمل ذات الثماني ضربات في الآنهيات وذات التسع في الشرقيات

فالصوفيان ذو الثمان ضربات يؤدي على الوجه التالي

« دم تكا »
٤ ٤

والصوفيان ذو التسع ضربات كما يلي

« دم تكا »
٤ ٥

صُول

هو البعد الخامس من أبعاد الموسيقى الغربية ويقابل الراست في الموسيقى الشرقية ويستعمل محله

صول طون

هو مقام الماية الذي يطلق عليه پردة قرار البوسلك

صُور° سمعي (٣٩)

آلة طبية تستعمل لعكس الاصوات الدقيقة إلى الاذن

---

(٣٩) الشوكة الرنانة ٠

حرف الضــاد

ضرب :

هي حركة اليد صعودا وهبوطا على الفخذ لمرة واحدة ويطلق عليها أيضا الزمن أو بعبــارة أصح هو الوزن الموسيقي الذي يبين مقدار طول النغمة وقصرها

ضرب الملوك

أصول مهجورة الاستعمال

ضرب بُلغُارْ

أصــول من البحر الخفيف الاول ذات ثماني ضربات وتستعمل – على الاكثر – في أغاني البلغار وضرباتها كما يلي

«دم	تك	دم	تك	دم	تك	تك»
١	١	١	٢	١	١	١

ضرب تاتار

أصول مهجورة الاستعمال

ضرب تُركي

أصــول ذات (١٨) ضربة من البحر الخفيف الاول وتستعمل في الـ (دوراق) وقد انتهــت هــذه الاصول الى بعــض الاشخاص الجاهلين الذين يسعون لاحتــكارها بعدم تعليمهــا للاخرين وضرباتها كما يلي

«تك	تك	تك	دم	تك	دم	دم	تك»
٢	١	١	١	١	٢	٢	٢

«تكا	دم	دم	دم»
٢	٢	١	١

ضرب عربي :

اصول تستعمل في البستات العربية ٠

ضرب فَتْح

أصول ذات (٨٨) ضربة من البحر الخفيف الثاني تستعمل في البستات وضرباتها كما يأتي

« دم تك تك دم تك تك تكا دم »
٢ ١ ١ ٢ ١ ١ ٢ ٢

« تك تك دم تك دم تك دم تكا »
١ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

« دم تكِ تكه دم تك تك دم تكا »
١ ١ ٢ ٢ ٢ ٢

« تكا دم تكا دم تكِ تكه دم تك »
٢ ٢ ٢ ١ ١ ٢

« دم دم دم تكا تكا دم تكا دم »
٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ١

« دم تك تكه دم تك تكه دم تا هك »
١ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ٢

« تكا تكا دم تك تك دم تك تك »
١ ١ ١ ١ ٢ ١ ١ ٢

« دم تك دم دم تـاهك تكا تكا »
١ ١ ١ ١ ٢ ١ ١

ضَرْبَيْن

هي الاصول الموسيقية المركبة من جنسين من الاصول من البحر ذاته ، وهي تستعمل ــ على الاكثر ــ في البستات فمثـــلا ان اصول المخمس مع نيم خفيف والفرنك فرع مع برفشان والنيم ثقيل مع برفشان تشكل كل منهما ضربين ، ويمكن تشـــكيل الضربين من كافة الاصول ما عدا الاصول الكبرى كالزنجــير وضرب فتح والحاوي

حرف الطـاء

طـاهر

مقام يبدأ من گردانية محير ثم يهبط من تيز چارگاه الى النوى ويتوقف فيه قليلا ، ثم يحرر منه العشاق بالنوى ويستقر على الدوگاه

طبيعي صدى

أصوات الابعاد الكاملة في سلم الموسيقى الغربية اعتبارا مـــن الچارگاه العريض والذي لا يحوي الدييز والبمول

طبيعي غُامْ

هي سلسلة الاصوات الموسـيقية التي تبـــدأ من ال (دو) أو الچارگاه الخشـــن في الموسيقى الغربية واليگاه في الموسيقى الشرقية

طَـرزْ جديد

مقام يستقر على الراست

طرز نُو ِينْ

وهذا أيضا مثل سابقه مقام يستقر على الراست وهو مـــن اختراعات المرحوم الحاج هاشم بك ، ومن يريد الاطلاع على سير المقام المذكور يراجع ادوار المؤلف الموجودة في التداول ٠

طقوزْ دُوْرتلكْ

هي الضربات التسع التي تشكل باطوطات النوطة ، وعند تحرير الشرقيات الملحنة باصول « أغر اقصاق » في الموسيقى الشرقية على النوطات التي تؤلف كل باطوطة منها تسع ضربات توضع في بداية النوطة المذكورة اشارة ٩/٤ للدلالة عليها

طُقُوزْ سكّزْلِكْ

عند تحرير الشرقيات الملحنة باصول « الاقصاق » او الصوفيان ذات التسع ضربات على النوطات ويطلق على الباطوطات التسع

التي تشكل هذه النوطة وتوضع اشارة ٨/٩ في بداية النوطـــة المذكورة للدلالة عليها

طَنّـانة

آلة صوتية تستعمل لتحليل الاصداء

طَنْبُور

آلة موسيقية من آلات الموسيقى الشرقية

طنبوري

عازف الطنبور

طَنَّت

انظر جنس الصدى

طَنين أنداز

انظر طنانه

طوشان

هي الشرقيات التي من نوع اليوروك

حرف العين

عَتَابَه

مقام متداول في بغداد والشام وحواليهما

عَجَم

هو البعد الكائن بين بعدي الحسيني والأوج كما يطلق هذا الاسم على المقام الذي يستقر على الدوگاه يحرر مقام العجم أولا حسيني عجم ثم يهبط من الحسيني الى النوى فالچارگاه والسيگاه والدوگاه ثم يعود بالچارگاه فيستقر على الدوكاه مثل مقام العشاق وقد اتخذ البعض من الكردي قراراً للعجم وعرفوه بانه يبقى في الدوگاه ، وعلى هذا فلا يبق ثمة فرق بين مقامي العجم كردي والعجم الصرف فالبقاء في الدوگاه بدون كردي مما يخص مقام العجم وحده وبذلك يجب التفريق بين مقامي العجم والعجم كردي ٠

عجم بوسلك

مقام يحرر العجم أولا وعند هبوطه الى الچارگاه يعود بالزيرگوله ليستقر على الدوگاه مثل مقام البوسلك ٠ وقد تم اختراع هذا المقام ايام السلطان طائر الخلد حضرة سليم خان

عجم عُشيران

هو البلد الكائن بين بعدي حسيني عشيران والعراق ويقابل اليست [قرار] من مقام العجم ، ويطلق هذا الاسم كذلك على المقام الذي يستقر على البعد نفسه يحرر هذا المقام مثل مقام العجم من چارگاه نوى حسيني ، ثم يستقر على عجم عشيران بنهاوند كرد

عجم كردي

مقام يبتدر مثل مقام العجم ويستقر على الدوگاه بالكردي

عُجَيْزَان

مقام متداول في عربستان وبغداد والموصل وحواليها

عُـــذارْ

من المقامات غير المتداولة

عـــراق

هو البعد الكائن بين بعدي الكوشت والعجم عشيران ويطـلق كذلك على المقام الذي يستقر على البعد نفسه · ويحرر هذا المقام أولا راست دوگـاه وبعـد ان يجـري الدوگـاه والراسـت والعـــراق يســتقر على العراق ويجوز سير المقام المذكور من الدوگاه الى الاوج فالمحير وعشيران وحتى اليگاه

عَـرَبانْ

مقام مهجور الاستعمال

عَـرْضْبـارْ[40]

مقا م يحرر اولا محير گردانيه وبعد أن يتوقف قليلا في النـوى يظهر العجم ثم يعود فيصعد من الحسيني بالنوى والچارگاه الى الگردانيه ثم يهبط على الطريقة المذكورة ويستقر مثل مقـــام العجم

عُـريَبْونْ عَـجَمْ

انظر (اعريبون عجم)

عُـريبُـونْ عَـرَبْ

انظر (اعريبون عرب)

عُـــزّال

مقام يستقر على الدوگاه ، كما انه يطلق أحيانا على مقام الحجاز ويدعى البعض بان العزال هو نصف البعد الكائن بين بعـدي الراست والدوگاه

عُشّــاق

مقـــام يحـــرر النوى أولا وبعد أن يظهر الچارگاه والسيگاه والدوگاه يستقر على الدوگاه بالراست ويجوز اتساع المقـــام

---

(٤٠) الاسم الشائع لهذا المقام في بغداد (علزبار) ·

المذكور حتى المحير وربما الى تيز چارگاه وتيز نوى ، كما أن ابتداؤه من راست دوگاه من قواعد المقام

عشيران زمزمه

مقام مهجور الاستعمال

عُقـده

هي النهايتين الضيقتين للوتر عند اهتزازه

عَكسْ ِ صدى

هو انعكاس الصوت عند اصطدامه بحائل أو عائق من العوائق

عَنْبَر اَفْشان

مقام من اختراعات المرحوم الشيخ عبدالرحيم دده أفندي الذي لم ينتشر استعماله بعد ٠

عُـودْ

هي الآلة الموسيقية المعروفة

عـودي

هو عازف الآلة المسماة بالعود

حرف الغــين

غــامْ

لفظة أجنبية تطلق على سلسلة الاصوات الموسيقية

غِنــــا

بكسر الغين تعني الموسيقى

غُنْجَبَــه رَعْنا

مقام مهجور الاستعمال ٠

غُنْجَــه كَبَكْ دُرى

انظر شادروانه

غَمْغَمَه

تعني الضوضاء

حرف الفـاء

فـا

اذا كان يعني الاوج والعراق في الموسيقى الشرقية ، الا انـــه يطلق عليه أيضا (فا ناطورل) الذي يراد به العجم والعجـم عشيران

فاخْتَـه

أصول ذات (١٠) ضربات من البحر الخفيف الثاني وتستعمل في الالهيات والپستات وضرباتها كالآتي

« دم دم دم تك ِتك تك دم »
١ ١ ١ ١ ١

« تـا هك تكا ِتكا »
٢ ١

وعند استعمال الاصول المذكورة من البحر الثقيل تكون ضرباتها كالآتي

« دم دم دم تك ِتك تك دم »
١ ١ ١

« تـا هك تكا ِتكا »
١ ١

فالصـو

لفظة ايطالية ، تعني الخطأ الناتج من عدم اجراء مقام من المقامات بصورة كاملة وعدم ايفاء حقه في الاداء

فاصـلة :

انظر البعد

فَرَحْ رَوزْ

انظر شادروانه .

فَرَحْزَار :

مقام مهجور الاستعمال .

فَرَحْفَزَا :

مقام يحرر اولا الحسيني ثم ينتقل من الحجاز الى النوى ومن [پردة] النوى يستعمل الچارگاه والسيگاه ويهبط الى الدوگاه حيث يظهر منه الكردى ويستقر على اليگاه بالراست والعجم عشيران والعشيران واليگاه والحجاز العريض وهذا المقام من اختراعات سيد احمد اغا نديم السلطان سليم الثالث الا أنه لم يكتب له الذيوع الا بجهود المرحوم دده أفندي(٤١) أيام السلطان محمود(٤٢).

فِرَنْكْ فَرَحْ

اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (١٤) ضربة وتستعمل عادة فى البستات وضرباتها كما يأتي

« دم	دم	دم	دم	دم	دم	تك	دم	دم »
١	٢	١	٢	١	١	١	١	١

« تـا	هك	تكا	تكا »
	٢	١	١

فِرَنْكْچِين

اصول ذات (١٢) ضربة من البحر الخفيف الثاني وتستعمل – على الاكثر – في البستات وأحيانا في الالهيات وضرباتها كالتالى

« دم	دم	دم	دم	تكا	تكا	تكا	تكا »
١	٢	١	٢	٢	٢	١	١

فَصِل

ويكون على نوعين ما يخص المطربين وما يخص الموسيقيين أما يخص المطربين فيطلق على مجموعة هيئة پستتين سماعيتين ونادراً ء لى كار ونقش والتي تؤدى من المقام نفسه ولكن باصول

---

(٤١) هو اسماعيل حمامي زاده [١٧٧٧ – ١٨٤٥] المشهور ب « دده افندى » احد المغنين الاتراك الذين لهم شهرة واسعة فيميدان الموسيقى، وقدكان نديمالسلطان محمود الثاني [١٧٨٤ – ١٨٣٩] حيث لحن له الكثير من المنظومات والبستات التي كان ينظمها كما انه يعد من واضعي أسس الموسيقى الدينية التركية . (انظر تورك مشهورلرى انسيكلوبەديس ص ٩٩ و ص ٢٣٣)

(٤٢) هو السلطان محمود الثاني [١٧٨٤ – ١٨٣٩] الذي شمل برعايته الفنانين والشعراء

مختلفة ومن أجل أن تكون فصلا كاملا يجب اضافة اثنى عشر شرقيا م ع‌شرقيين أو ثلاثة من شرقيات اليوروك اما ما يخص الموسيقيين فانه يتكون من پيشرو ومن سماعي الساز الـــذي يعزف في نهاية فصل المطربين

فِـلا'و'وته

آلة من آلات الموسيقى الغربية [اى الفلوت Flute]

فُـونُـوغـْراف

آلة تختص بتثبيت الاصوات والانغام(٤٣)٠

فَـهْـرَسْـت

يطلق على سلسلة الاصوات الموسيقية واحيانا على كار ناطق

---

(٤٢) هكذا عرفه المؤلف ويقصد به جهـاز الحاكي البدائي الذى اخترعـه اديسـون ايامئذ ، والذي تطور الى الشكل المعروف اليوم

حرف القاف

قاتيقوفتي

اصول ذات (٨) ضربات من البحر الخفيف الاول وتستعمل في الشرقيات ، وضرباتها على الوجه التالي

« دم تك تك »
٣ ٢ ٣

قانـون

هي الآلة الموسيقية المعروفة

قـانوني

عازف القانون

قباچارگاه(٤٤) :

هو البعد الذي يقابل البست من بعد الچارگاه ويكون بين بعدي بست حجاز وبست بوسلك ، كما يشكل بعد البست من آلة الفيولونسيل المستعملة في الموسيقى الغربية الذي يطلق على بعد الـ (دو) او (الاوت) في تلك الموسيقى
١

قدوم

آلة مصنوعة من غشاء الجلد تختص باصول الضرب

قرانتـه(٤٥)

آلة موسيقية معروفة لدى العامة

قرجغار

مقام يحرر أولا چارگاه نوى ، ثم يستقر على الدوگاه بالشورى والچارگاه والسيگاه واذا جاز التعبير فبنغمات قرجغار • ويجوز سير المقام المذكور من تيز سيگاه الى المحير حتى الگردانيه •

---

(٤٤) الجاركاه العريض أو الغليظ

(٤٥) الكلارنيت أو ما يطلق عليها « قرناطة » في اللهجة العامية •

قَريبْ لازم

هي الابعاد الداخلة بكثرة في مقام من المقامات

قَزّازي

بفتح القاف مقام يستعمل في العراق

قَطعية

انظر قوما

قِفِلْ رومي

بكسر القاف (انظر آرايش خورشيد)

قَلْبي

يطلق على الاصوات الدقيقة والعالية وأحيانا على البست

قَوّال

آلة موسيقية كالناى يستعملها القرويون والرعاة

قُوجاعْ

انظر قطعية ٠

قُومّا

انظر چاريك صدا

قُونْسر(٤٦)

لفظة أجنبية تطلق على الفرقة الموسيقية أو مجموعة الآلات الموسيقية

قِيزْني

هو البعد الخامس من أبعاد الموسيقى العثمانية ويقع ببعد تام فوق المنصور وتحت بعد الاختري ٠

---

(٤٦) كونسر أو كونشرتو

حرف الـكاف

كار°

نوع من أنواع شرقيات الموسيقى الشرقية ومن يريد الاطلاع على المعلومات الوافية حول هذا الموضوع فليراجع كتابى (الادوار أو حياة الارواح) الذي هو قيد الطبع

كار° ناطق

انظر كار

كتاب الأدوار

من مؤلفات صفي الدين عبدالمؤمن [الارموي]

كتاب الموسيقى

من مؤلفات ابن سينا الموسيقية المتوفى عام (٤٢٧هـ) عن عمر يناهز الـ (٥٨) سنة

كِتارَه° (٤٧)

آلة من آلات الموسيقى الغربية

كَچْمَك°

تعني تعليم الموسيقى

كَرْدانِيَّة

هو البعد الكائن بين بعدي الماهور والشهناز والذي يقابل بعد الراست ، كما يطلق على المقام الذي يستقر على الدوگاه ويكون تحرير المقام المذكور من الاوج گردانيه ثم يهبط من تيز سيگاه الى المحير فالگردانيه والاوج وبعد أن يهبط منه الى الحسيني يستقر على الدوگاه بچاشني الچارگاه

گَرْدانِيَّة بوسلك

وهذا المقام مثل سابقه ، الا أنه عند هبوطه الى الدوگاه يظهر الحسيني ويجرى مقام البوسلك ثم يستقر على الدوگاه بالزيرگوله •

---

(٤٧) القيثار Guitar

گردانيه كردي

مقام يحرر اولا مثل مقام الگردانيه ولكنه عند هبوطه الى الدوگاه يستقر بالكردي على الدوگاه

گِرِفْتْ

آلة موسيقية ذات ثماني ثقوب أمامية وثقب خلفي تاسع مصنوعة من القصب ، وشكلها وان كان يشبه النصفية الا أنها تختلف عن النصفية من حيث الانغام

گِرفتْزَن

عازف آلة الگرفت

كركوك مُخالفي

مقام مستعمل في كركوك

كِريزْ هواسي

اغاني يوروك شرقي الملحنة وفق اسلوب خاص

گُفْتَه

هي المنظومة المغناة

كُلْرَخْ

من اختراعات المرحوم الشيخ عبدالباقي دهده

گُلُسْتان

مقام مهجور الاستعمال

گُلْعُذارْ

مقام يحرر دوگاه گردانيه أولا ، وبعد اجراء الترنم مثل مقام الحسيني بالگردانيه يصل الدوگاه وبعد اجراء الانغام التي تشبه انغام القارجغار يستقر على الدوگاه مثل مقام الحسيني ٠

كمان

آلة موسيقية معروفة

كَمانْجَهْ

آلة من آلات الموسيقى الشرقية

كمـاني

عازف الكمان

كَنْـج بُـاداوارْ

انظر آرايش خورشيد

كَنج كاوْ

انظر آرايش خورشيد

كَنج كارُمسْ

انظر آرايش خورشيد

كَنزُ الالحان

من مؤلفات الاستاذ عبدالقادر [المراغي]

كو جُكْ

مقام يحرر أولا الحسيني ومن الكردانيه الاوج والحسيني مرة أخرى ومنه يستقر مثل مقام الصبا بچاشني الچارگاه · وهذا المقام وان كان لا يستعمل اليوم الا أنه يدخل في ميانات مقـام الصبا والچارگاه في أكثر الحالات

كوردي

هو نصف البعد الكائن بين بعدي السيگاه والچارگاه

كيخسروي

انظر آرايش خورشيد

كِين اِيرَجْ

انظر آرايش خورشيد

كِين سِياُوُشْ

انظر آرايش خورشيد

حرف اللام

لا

يستعمل محل بعد الدوگاه ، كما أنه لفظ من ألفاظ الترنم

لازَم مطلق

هي الابعاد الواجب وجودها في مقام من المقامات

لازم من وجه

هي الابعاد التي تضاف الى المقام قصد تزيينه

لاشُادْ

انظر قومـــا

لا غُوتَهْ

آلة طرب معروفة [في عهد المؤلف]

لا لَه رُخْ

مقام مهجور الاستعمال

لامِيَّة(٤٨)

مقام مستعمل في العراق

لاوُكْ

مقام مستعمل في العراق

لحن

يستعمل محل البعد والمقام

لَــنْ

بفتح اللام (انظر تن)

---

(٤٨) لعله يقصد بكلمة (مقام) هنا العتابة وقد سبق للمؤلف ان سمى العتابة مقاما (انظر عتابة في هذا الكتاب)
اما اللامي كمقام فانه من مبتكرات الاستاذ محمد القبانجي المغنى العراقي المشهور

لِنْكْ فاخْتَه

اصول من البحر الخفيف الاول ذات (١٠) ضربات وهي تستعمل – على الاكثر – في البستات والانقاش وضرباتها كما يلي

« دم	تك	دم	تك	تكا »
٢	٣	١	٢	٢

وقد كادت هذه الاصول تندثر الا أن همة فضيلة الاستاذ ذكائي أفندي محي علم الموسيقى قد أنقذها عندما لحن بهذه الاصول « انقاشا » متعددة من مقامات السوزناك والحجازكار والحسيني عشيران والقرجغار وغيرها

لي

انظر (لن) ٠

حرف الميم

ماژُورْ (٤٩)

على الرغم من أنه يؤدي معنى الدييز الا انه يطلق عليه في الموسيقى الغربية (ره ماژور ، مي مينور) بالنظر لسير المقام ٠ ولكني اضيف على ذلك بانه لا يطلق لفظ الماژور عند اضافة الدييز ولفظ المينور عند اضافة البمول على سير المقام فقد بين معلم النوطة الحاج أمين بك أفندي بان لكل ماژور مينور كما ان لكل مينور ماژور وعلى أية حال فمن يريد معرفة كلمتي الماژور والمينور فعليه الاطلاع على الموسيقى الغربية ومعرفة أسرارها

ما بَيْنْ

هي الابعاد الموجودة بين كل بعدين كاملين في الموسيقى الشرقية، فهي تطلق مثلا على البعد الكائن بين (المنصور) و (الشاه) وبين (الشاه) و (الداود)

مانْتِيُو

لفظة هندية تطلق على اصول مهجورة الاستعمال

ماندُولِينْ

من آلات الموسيقى الغربية ٠

مُاني

تطلق على نوع معروف من الشرقيات ٠

ما وَرَاءْ

هو مقام ما وراء النهر غير المستعمل ، كما يطلق على البعد الكائن

---

(٤٩) الماجور كلمة موسيقية يقال نوع ماجور على النوع الذي فيه النغمة الثالثة من أي طون كان هي في بعد طونين من النغمة الاولى والنغمة السادسة في بعد اربعة طونات ونصف أو النوع الذى فيه الثالثة والرابعة من الطونين تكونان في ابعد اتساعهما بالنسبة الى الطون وغالبا كلمة نوع أي مود تكون مقدرة كما لو قيل مثلا ابتدأ المقام بالماجور او كقولهم انتقل من الماجور الى المينور والماجور تعني ايضا مسافة او بعد اعظم من المينور في جنس واحد وعليه تكون مثلا الماجور الثاني مؤلف من طون والمينور مؤلفة من نصف طون « انظر الصفحة المخطوطة المصورة في مقدمة هذا الكتاب وهي بخط العلامة المرحوم انستاس ماري الكرملي »

بين بعدي الدوگاه والسيگاه

ماهْ پرْكُوهٰانْ

انظر آرايش خورشيد

ما هور

هو البعد الصغير الكائن بعدي الأوج والگردانيه والذي يقابل الگوشت ، كما يطلق على المقام الذي يستقر على الراست . يحرر المقام المذكور أولا الراست من الگردانيه ويهبط بالماهور الى النوى ومنه الى الراست ثم يستقر على الراست بالچارگاه والسيگاه والدوگاه ومثلما يجوز سير المقام المذكور حتى تيز چارگاه يجوز ابتداؤه من النوى وأحيانا من الحسيني

ماهور صغير

انظر ماهورك

ماهورك :

مقام مهجور الاستعمال

ماهور كبير

انظر ماهورك

ماهور كبير قديم

انظر ماهورك

ماى دَشْت(٥٠)

انظر لامية

مٰايَهْ

تطلق على المقامات الثلاثة التي تستقر على الراست والدوگاه والسيگاه والتي يتشابه سيرها جميعا

مُبَرْقَع

هو الصوت الكائن فوق الحسيني عشيران وتحت بعد العجم عشيران ، كما يطلق على المقام الذي لا يستعمل اليوم

---

(٥٠) مر بنا ان المؤلف ذكر مقام اللامية بين المقامات المستعملة في العراق وهو يقصد هنا ان ال (ماي دشت) احد تلك المقامات

مُتَغَيِّر الصوت

هي آلات الموسيقى التى يمكن تغيير ابعاد اوتارها متى ما أريد ذلك مثل الكمان والعود والقانون ٠

مَجْلِس أفْرو ُز

انظر آرايش خورشيد

مُحَجَّر

من الاصول العربية

محمودي

مقام يستعمل فِي العراق والشام

مُحَيَّر

هو البعد الكامل الكائن بين البعدين الصغيرين شهناز والسنبلة والذي يشكل الثمن (١/٨) الاول للدوگاه ، كما يطلق على المقام الذي يستقر على الدوگاه ٠ ويحرر المقام المذكور أولا الگردانيه ، المحير ، التيز سيگاه والتيز چارگاه وعند هبوطه الى الحسيني يستقر على الدوگاه باسلوب الچارگاه والصبا ٠

محير بوسلك

مقام محير عادي يستقر على الدوگاه بالبوسلك ٠

محير كردي

مقام محير عادي يستقر على الدوگاه بالكردي

مُخالِف (٥١)

انظر مخالفك

مخالفك

مقام مهجور الاستعمال

مختلط غام

هي مجموعة سلسلة الاصوات الموسيقية مع أنصاف الابعاد ٠

---

(٥١) هذه التسمية معروفة اليوم وشائعة لاحد المقامات العراقية المشهورة

مُخمَّس

اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (١٦) ضربة وتستعمل في الآلهيات والپستات وضرباتها على الوجه التالي

« دم	تكا	دم	تك	دم	دم	تك	تكا »
١	١	١	١	١	١	١	١

« دم	تك	تكا	دم	تــا هك	تكا	تكا »
١	١	١	١	٢	١	١

مخمس مصري

اصل من اصول المخمس ويستعمل في مصر وحواليها ٠

مُدوَّر

من الاصول العربية

مربَّع

أصل من الاصول العربية ، كما يطلق على اصول الزنجير الخالية من البرفشان

مُرصَّع

هو البعد الكائن بين بعدي العراق والگوشت

مُرْغْ

اصول غير مستعملة اليوم

مَرفوع

انظر المدور

مَرْواى نِيكْ

انظر آرايش خورشيد

مِزْوِج(٥٢)

آلة موسيقية [نفخية] مزدوج القصب تستعمل في بلاد العراق ٠

---

(٥٢) المزوج اعتقد بان اصل الكلمة (مزدوج) وهي الآلة الموسيقية المعروفة ب (المطبك أو المطبج) في الاوساط الشعبية

مِزْكاني

انظر المخالف

مُسْتَحْسَن

بضم الميم هو البعد الكامل الكائن بين المنصور والقيزنى والذي يشكل البعد الخامس في سلم الموسيقى الشرقية

مُسْتَعار

بضم الميم مقام يستقر على السيكاه ويحرر أولا كردى سيكاه ثم الحجاز نوى وعند هبوطه مرة أخرى من النوى الى السيكاه بالحجاز يظهر الاوج ثم ينزل بهذا السياق الى السيكاه بالحجاز ويستقر على السيكاه بالكردى بدون دوگاه ويعلم ارباب الموسيقى بان ادخال العجم في المقام المذكور يكون شيئا لطيفا ٠

مِشْكِدانَهْ

انظر آرايش خورشيد

مِشكْ مائي

انظر آرايش خورشيد

مِشكوْبَهْ

انظر آرايش خورشيد

مِضراب(٥٣)

بالميم المكسورة هو مضرب الآلات الموسيقية الوترية كالقانون وغيرها والذي يتخذ من ريش النسر أو الدراج ، كما يطلق هذا الاسم على نصف الضرب أو بمعنى آخر على السكزلك الذي يساوي نصف الدرتلك

مطرب

بالميم المكسورة ، العازف

مَظْهَرْ

آلة موسيقية تعزف بها في التكايا وهي تشبه الصنوج الا أنها

---

(٥٣) يبدو ان الموسيقيين كانوا ينقرون على انقانون بالريش ايام المؤلف

خالية من الازرار وتوجد بدلها حلقات متداخلة احداهـــا في الاخرى ·

مَقاصد الأدوار

هو الكتاب الذى ألفه ابن[٥٤] الموسيقى الاستاذ عبدالقادر [المراغي] وقدمه الى السلطان بايزيدخان ·

مَقاصد الألحان

من مؤلفات الخواجه عبدالقادر [المراغي] وهو شـــرح لأدوار الموسيقي صفي‌الدين عبدالمؤمن [الارموي]

مَقام

هي الانغام المعينة التي تؤدى ضمن قسم محدود من سلســلة الاصوات الموسيقية بشكل خاص وفق شروط معينة

مَلَكَهُ صدى

آلة معدنية تستعمل لتعيين طبقات الصوت

مُمتَزج غام

انظر (مختلط غام)

مَنصور

هو البعد الكائن فوق الشاه ببعد كامل وتحت المستحسن ببعد كامل أيضا والذي يشكل البعد الرابع من أبعاد سلم الموسيقى الشرقية

موسيقا

هي الانغام الموزونة ·

موسيقار[٥٥]

الموسيقي ، ويروى بان كلمة الموسيقى محرفة من هذه الكلمة

---

(٥٤) هو نور الدين عبدالرحمن بن الموسيقى المعروف عبدالقادر المراغي (انظر الموسيقى العراقية ـ للعزاوى ص ٥٩)

(٥٥) يقصد المؤلف بان كلمة الموسيقار [الموسيقى] مشتقة عن الموسيقى وكان قد وضع كلمة (الموسيقار) قبل (الموسيقا) في الكتاب الا اننا غيرنا موضعها ووضعناها حسب التسلسل الهجائي الصحيح

مِهْرِباني

انظر آرايش خورشيد

مَيْ

هو البعد الكائن بين ال (ره) وال (فا) والذي يطلق غليـــه الحسيني أو الحسيني عشيران

مَيان

بفتح الميم ، يطلق على المصراع الثالث من البستات والشرقيات ٠

مِينور[٥٦]

انظر ماژور

---

(٥٦) انظر الهامش المرقم (٢٧)

حرف النون

ناتورَل°[٥٧] :

لفظة أجنبية انتقلت بنفس المعنى الينا ، وهي تعني (طبيعى) فبدل قولنا (فا) الطبيعى نستعمل (فا) ناتورل ويشار اليها في الموسيقى بهذا الرمز (♮)

ناري

مقام يستعمل في مدينة الموصل نفسها [وهو شائع الاستعمال في بغداد الآن]

نــاز°

انظر نازنين

نازَنين°

مقام من المقامات المهجورة

ناقوسي

انظر آرايش خورشيد

نــاي°

آلة موسيقية معروفة

نايي

عازف الناي

نَخْجيرگاني

انظر آرايش خورشيد

نَرْم°

يستعمل في محل پست

---

(٥٧) Natural الطبيعي

نَسيمْ

مقام مهجور الاستعمال

نِشابُورْ

هو المقام الناتج عن مكوث النوى على البوسلك

نِشابورك

مقام مهجور الاستعمال ٠

نِصف پَرْدَه

انظر نيم پرده

نِصفَّة

اذا كانت ثمة آلتان موسيقيتان من نفس الجنس وعزفنا على الاولى بحيث تؤدى الدوگاه والثانية المحير ، فتكون الآلة الثانية نصف الآلة الاولى وتستعمل النصفية على الاكثر في الآلات الموسيقية المصنوعة من القصب كالناي وامثاله

نَطُقْ ضَرْب

انظر اس

نَعْت(٥٨)

هي المنظومات التي تتضمن مدح الرسول الكريم

نَعْت خُوان

قارىء النعت

نَغْمَة

هي عملية اجراء الترنم على مجموعة من الابعـــاد الموسيقية في انسجام تام ٠

نَقَاوَةُ الادوار

كتاب موسيقى من مؤلفات حفيد(٥٩) الاستاذ عبدالقادر [المراغي]

---

(٥٨) المراد بها المنقبة النبوية الشريفة

(٥٩) هو عبد العزيز حفيد الموسيقى النابه عبدالقادر المراغي (انظر الموسيقى العراقية ـ للعزاوى ص ٥٩)

نُقَرات

بفتح النون تطلق على المصراع الرابع من الشرقيات

نَقِش

بفتح النون وهي القطع المنظومة من الشرقيات التي يتبع كل سطرين منها ترنم واحد

نقش سماعي

وهذه مثل سابقتها الا أنها تختلف عن تلك في طريقة الاداء ، لانها يجب أن تغنى باصول السماعيات فقط مثل اقصاق سماعي وسنگين سماعي ويوروك سماعي

نِگار

مقام مهجور الاستعمال

نِگارنيك

مقام مهجور الاستعمال

نِكْرِيز

بالنون المكسورة ، مقام يحرر النوى أولا ثم بالحسيني يعود مرة أخرى بچاشني حجاز نوى مستعملا پست سيگاه ليستقر بالدوگاه على الراست

نَوَى

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي الحسيني والچارگاه كما يطلق على المقام الذي يحرر أولا من النوى وبعد أن يظهر الاوج يعود مرة أخرى من النوى ليستقر على الدوگاه بالچارگاه والسيگاه

نوى كردى

يحرر في البداية مثل مقام النوى وعند هبوطه الى الدوگاه يظهر الكردي ويستقر على الدوگاه ٠

نواى عجم

مقام مهجور الاستعمال

نُوبهاري

انظر آرايش خورشيد

نَوَخْتْ

بفتح النون والواو ، من الاصول العربية وهي ذات سبع ضربات على الوجه التالي

« دم	تك	دم	دم	تك »
١	٢	١	١	٢

وتكون ضرباتها كالآتي اذا كانت باسم (هفتا)

« دم	دم	تك	تك	دم	تك »
١	١	١	١	١	٢

نُورسِيْدَه

انظر دلكشيد

نوْرُوزْ

مقام مستعمل في بلاد العرب والعجم

نُوشين بادَه

انظر نوبهاري

نُوطه

تطلق على هيئة الانغام الناتجة عن ضبط وتحرير درجات ابعاد الموسيقى وفق قاعدة معينة كما تطلق على أشكال الابعاد التي تشكل هيئة الانغام هذه

نَهاوَنْد

يطلق على بعد الكردي الواقع بين بعدي الدوگاه والحجاز كردي ، كما ان ثمة مقامين بهذا الاسم يستقران على الراست أولهما (اسكى نهاوند) وهو في الاصل (نهاوند كبير) اذ لا يقرأ فصل المقام المذكور في أيامنا هذه اما الآخر فانه يشبه من حيث الصدى عادة مقام (حصار بوسلك) ويطلق عليه (نهاوند رومي) وهو من أكثر المقامات شيوعا اليوم ٠

نَهاوَنْدْ رومي

مقام يكون تحريره أولا من الراست ثم الچارگاه والنوى والحصار والعجم والگردانيه وعند هبوطه مرة أخرى الى الچارگاه يستقر على الراست بالكردي الذي هو في الاصل نهاوند

نهاوَنْد صَغير

مقام مهجور الاستعمال

نَهاوَنْد كبير

مقام يحرر أولا النوى بالحجاز ، ثم يعود مرة أخرى فيحرر الگردانيه بالحسيني والعجم والگردانيه ومنه يستقر على الراست بالعجم والحسيني والنوى والچارگاه والكردي والدوگاه وهذا المقام هو ما يطلق عليه في الاصل مقام النهاوند

نُهُفْت

بضم النون في مقام يستقر على الحسيني عشيران ، حيث يحرر أولا حجاز نوى ثم يظهر حسيني عجم ـ وعلى الاكثر ـ الاوج ثم يهبط بچاشني اصفهان الى الدوگاه وبعد أن يظهر منه الراست والعراق والعشيران واليگاه يعود مرة أخرى فيستقر على الحسيني عشيران ٠

نِيازْ

انظر ناز

نِيمْ پَرْدَه(٦٠)

هو البعد الكائن بين البعدين الكاملين والذي يطلق عليه الدييز والبمول

نِيمْ ثَقِيل

اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (٢٤) ضربة وتستعمل في الپستات وضرباتها كالآتي

---

(٦٠) هو نصف البعد أو البعد الصغير

« دم	تكا	دم	تكا	تكا	دم	تكا	دم »
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	١

« تكِ	تكه	دم	تـا	هك	تكا	تكا »
	١			٤	٢	٢

نيـم خفف

اصول من البحر الخفيف الاول ذات (١٦) ضربة وتستعمل في البستات وهي تشكل مع اصول (ضرب فتح) نهايات اصـول (حاوي) وضرباتها كالآتي

« دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تك »
١	١	٢	١	١	٢	١	١

« دم	دم	تـا	هك	تكا	تكا »
١	١		٢	١	١

نِيـم دور

اصول من البحر الخفيف الاول ذات (١٨) ضربة وتستعمل في البستات وضرباتها على الوجه التالي

« دم	دم	تك	دم	تك	تكه	دم »
٢	٢	٢	١	١	١	١

« تـا	هك	تكا	تكا »
	٤	٢	٢

نِيمْرُوْز

انظر آرايش خورشيد

نِيم شَبْ

مقام مستعمل في كردستان وبغداد وجهات الموصل

حرف الواو *

وجهُ حُسيني

انظر حسيني عشيران

وجه عَرْضبار

يحرر في البداية من الكردانيه ثم يهبط من الاوج الى الحصار بدون حسيني ، ثم يظهر الچارگاه والسيگاه بالنوى ثم يعود مرة أخرى حسب المنوال المشروح فيفتح گردانية بچاشني عرضبار بدون دوگاه ويستقر على السيگاه ومن قواعد هذا المقام أخذه پردة الشورى اثناء سيره ، وهو من اختراع خضر آغا نديم السلطان سليم [الثالث] ساكن الجنان الا انه لم ينتشر استعماله الا أيام السلطان محمود [الثاني ١٧٨٤-١٨٣٩] وعلى يد الامام الاول شهرياري

وحْدَتْ صَوْت

يطلق على الصوتين اللذين يشكل كل منهما ثمن ١/٨ الآخر مثل الدوگاه والمحير والسيگاه وتيز سيگاه ، النوى والسيگاه

وَزنْ ثَقيل

هي جملة أو صنف الاصول التي تساوي من حيث الاسلوب نصف الاصول التي تنتمي الى البحر الخفيف الثاني

وزن الصِغَرْ

انظر البحر الخفيف الاول

وزن الصغر الصّغر

انظر البحر الخفيف الثاني

وزن كبير

انظر الوزن الثقيل

وِيبولونسيل [الفيولونسيل]

آلة من آلات الموسيقى الغربية وهي الكمان الكبير ان بعد الـ (دو) أي الچارگاه العريض يشكل الصوت الواطيء في هذا الكمان ١

(*) تابعنا المؤلف هنا في تقديم الواو على الهاء

حرف الهـاء

هـابِطْ

يستعمل بدل البمول في الموسيقى الشرقية

هـزَّامْ

مقام يستقر على السيگاه ، ويحرر المقام المذكور أولا شـــوري نوى أو نوى شوري ثم يستقر على السيگاه بالچارگاه والسيگاه والكردي ويجوز سير المقام الى الحصار والحسيني والگردانيه والمحير

هـزَجْ

بفتح الهاء اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (٢٢) ضربة تستعمل في البستات وضرباتها كالتالي

« دم	دم	دم	تك	دم	دم	تك	تكا »
٢	١	١	٢	١	١	٢	١

« تكا	دم	تك	دم	دم	تـا	هك	تكا	تكا »
١	١	٢	٢	١		٢	١	١

هـفْتْ دوگـاه

هو البعد الكائن بين بعدي الچارگاه والنوى

هـمـايُونْ

مقام يهبط أولا من حسيني نوى بچاشني الحجاز حتى الراست ثم يصعد بواسطة البعد الصغير الكائن بين الراست والعراق الى الراست ، ثم يستقر على الدوگاه بالزيرگوله وقد رأيت هذا المقام في الكتاب المعنون (نغمة الملوك) المطبوع ســـنة ١٢٢١ هـ ٠

حرف اليـاء

يـاى

هي عصا رفيعة [يربط بها وتر] وتستعمل لعزف الكمـــان وامثاله من الآلات الموسيقية

يـور وكْ سـِماعي

اصول من البحر الخفيف الاول ذات ســـت ضربات تستعمل ـ على الاكثر ـ في السماعيات وأحيانا في الشرقيات ، وضرباتها كالآتي

« دم	تك	تك	دم	تك »
١	١	١	١	٢

يـَگـاه

مقام يحرر أولا مثل مقام النوى وبعد أن يظهر الراست والعراق والعشيران من الدوگاه يستقر على اليگاه

يكي مايه [يـَنى مـُايـَهْ]

انظر سيگاه مايه

فهرست

فهرس الصــور

الصفحة

المحتويات

PROLOGUE

We were talking about the International conference for Arab Music which to be held in Baghdad during November 1964, the well-known scholar Sheikh Jalal al-Hanafi was present and suggested to me to translate into Arabic the book of "Ta'lim Musiki, yakhud Musiki Istilahati" written in Turkish by Prof. A. Kazim a copy of which is in the Iraqi Museum library, this book contains a rare informations about Oriental music and our musical inheritance, I conveyed the idea to the Ministry of Culture and Guidance which approved and asked me to translate the book, it was a very defficult job many sources and dictionaries were used.

During my translation of the book, I explained some terms and words in footnotes, some of them were put by me between square brackets [ ] in the text itself; the book needs to be studied by those who are interested in music, although it is written about Ottoman musical terms, it contains as well, many Arabic and Persian, even Indian terms as we know that all these Oriental musics influenced each other.

The author lived in ninenteenth century at the time of great Turkish musicians such as Sulaiman Hikmet Afandi, known as Zakai Zade (1824-1893) whom the auther talked about with great respect.

The importance of the book can be seen from the first pages, it was admired by the late Scholar Anistas Marie the Carmelite who has explained some musical terms on the cover page of the book in his own handwriting, which I prefer to include a photographic picture of it in this Arabic version.

I would like to convey my sincere thanks to Sayid Abdul Jabbar al-Sheikhly for his most valuable help, the same is to my friend Sheikh Jalal al-Hanafi. In the meantime I would like to hail the idea which proposed the meeting of the International conference for Arab Music, in which the Ministry of Culture and Guidance is participating, which enabled me and others to write or translate on music and to add many new publications to the Arabic library.

Ministry of Culture & Guidance
Baghdad 28-10-1964.

Ibrahim Al-Dakuki

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY
OF ORIENTAL MUSIC

By
A. KAZIM
Translated By
IBRAHIM AL-DAKUKI



On the Occasion of the
International Conference for Arab Music
Baghdad 28th, Nov. 1964

Al-Jamhuriyyah Press — Baghdad
1964

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY
OF ORIENTAL MUSIC

By
A. KAZIM

Translated By
IBRAHIM AL-DAKUKI



On the Occasion of the
International Conference for Arab Music
Baghdad 28th, Nov. 1964

Al-Jamhuriyyah Press — Baghdad
1964

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المترجمة
ملحق برقم (١)

المستدرك على كتاب
الاصطلاحات الموسيقية

إعداد
ابراهيم الداقوقي

مطبعة دار الجمهورية - بغداد
١٩٦٥

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المترجمة
ملحق برقم (١)

المستدرك على كتاب
الاصطلاحات الموسيقية

إعداد
ابراهيم الداقوقي

مطبعة دار الجمهورية ـ بغداد
١٩٦٥

المقدّمة

أعيتني المصادر الموجودة في مكتبتي وفي المكتبات العامة في بغداد عن معرفة شخصية أ٠ كاظم مؤلف كتــاب « موسيقى اصطلاحاتي » الذي عهدت الي وزارة الثقافة والارشاد بتعريبه عن التركية لنشره في سلسلة الكتب المترجمة ٠ فما كان علي الا أن أكتب الى بعض أصدقائي في تركيا والى وزارة المعارف التركية علها تلقي بعض الاضواء على شخصية المؤلف٠ وانتظرت طويلا ٠٠ وعجلة مكائن الطباعة تدور لطبع الـكتاب ، ووزارة الثقافة والارشاد تلح على انجازه في موعده المقرر ليكون الـكتاب في أيدي أعضاء المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد في بغداد ٠٠ وكان أن صدر الكتاب وأنا لا زلت في الانتظار ٠

وبعد أيام قلائل من انجاز طبع الكتاب وردتني رسالة جوابية من

وزارة المعارف التركية تتضمن شيئا عن حياة أ٠ كاظم مع نسخة من كتابه « موسيقى اصطلاحاتي » في طبعته الثانية المزيدة والمنقحة والتي قام بنشرها الاستاذ گولتكين أورانصاي مدير الكونسرفاتوار الوطني التركي ٠

وكانت قد تجمعت لدي معلومات مهمة حول أ٠ كاظم ، فتقدمت بطلب الى وزارة الثقافة والارشاد لوضع مستدرك للكتاب المعرب يتضمن حياة مؤلفه والاضافات التي ألحقها الناشر المحترم بالكتاب المذكور ٠٠ فوافقت على الفكرة وكان حصيلة ذلك هذا الكتاب ٠

ألف أ٠ كاظم كتابه الاصطلاحات الموسيقية وهو شاب يافع لم يبلغ العشرين من عمره ٠٠ ويظهر أنه كان قد لازم أمير الموسيقى التركية (ذكائي زاده) منذ الصغر ٠٠ فقد توفي هذا الموسيقي العظيم سنة ١٨٩٧ وكان صاحبنا آنذاك في الخامسة عشرة من عمره ٠٠ لذلك نجده يتحدث عن ذكائي دده بكل تجلة واحترام ٠

وربما كان لصغر سنه أثر في وقوعه في بعض الاخطاء الموسيقية ٠٠ كما كان لصحبته الملا عثمان الموصلي الذي زاره في الاستانة أثر بعيد في حياته ، حيث أطلعه الموصلي على المقامات العراقية ٠٠ ولا يستبعد أن يكون قد أخذ عنه المقامات العراقية الواردة في الكتاب ٠

أما أهمية الطبعة الثانية من الكتاب فقد جاءت عن اشتماله على أسماء مقامات جديدة لم يدونها كاظم في الطبعة الاولى مع ذكر التواريخ التي وجدت أو اخترعت فيها ، فأطلعنا بذلك على مجموعة كبيرة من المؤلفات الموسيقية المطبوعة والمخطوطة التي يجهلها أكثر المواسقة عندنا ٠ فقد أورد أن (المربع) مقام ذكره (حسن الكنزي) في أدواره الذي ألفه حوالي عام ١٧٠٠م وهذا يعني أن هذا المقام كان معروفا في ذلك الحين ٠٠ بينما نجد اليوم بأن (المربع) هو نوع من البستات العراقية ولا يغنى كمقام ٠ كما ذكر أن مقام « الماهور الكبير » قد ذكره محمد عبد الحميد اللاذقي في رسالته الفتحية التي ألفها حوالي عام ١٤٨٠م ، وهذا يلقي بعض الاضواء على تاريخ المقام العراقي خاصة ، والمقامات الشرقية عامة ٠

وقد تصدى الناشر المحترم الى تطور المقامات وتبدل أسمائها وأثر المواسقة في ايجاد المقامات الجديدة ٠٠ حيث ذكر أن الدكتور صبحي أزگي قد أطلق تسمية « شرف نما » حوالي عام ١٩٠٠ على مقام « شرف حميدي » الذي كان معروفا فيما قبل هذا التاريخ ، وان مقام « الحسيني » كان يعرف في القرن الخامس عشر باسم « ششگاه » كما كان يطلق « زير افكند » على مقام « كوجك » أيضا ٠

ولم يكتف الناشر الفاضل بشرح بعض المقامات التي أهمل شرحها الاستاذ كاظم مثل مقام « نگار » ومقام « روى عراق » أو باضافة عبارات الى اصطلاحات الطبعة الاولى ٠٠ وانما قام بتصحيح بعض الاخطاء الموسيقية

التي وقع فيها كاظم ، من ذلك انه شرح مقام « طرز جديد » بشكل يخالف تماما ما ذهب اليه كاظم في الطبعة الاولى ، مؤكدا أن الصواب قد جانب المؤلف في هذا الموضوع • كما أورد الناشر آراء المواسقة في بعض المقامات من حيث التحرير والتسليم •• فنجده لدى تعريفه لمقام « راحتفزا » لا يكتفي بشرحه فحسب ، وانما يورد آراء الاساتذة حسين سعد الدين أرءل وهاشم بك في سير هذا المقام • وهذا ان دل على شيء فانما يدل على اهتمام الناشر باخراج الكتاب موسوعة موسيقية كاملة لا تهم المواسقة وطلابهم فحسب •• وانما يمكن اتخاذها مصدرا للدراسات الموسيقية الشرقية المقارنة في تحديد المقامات وابعادها وكيفية أدائها •

وثمة نقطة مهمة جلب الناشر اليها انتباهنا ـ بصورة غير مباشرة ـ فلدى ذكره لمقام « نكارك » دونه بشكل « نكار ـ أك » ، و « أك » في اللغة التركية تعني الالحاق أو الاضافة • وأعتقد أن الكاف المضاف الى أواخر بعض المقامات يعني أن هذه المقامات هي من جملة المقامات الاصلية •• فمقام « حصارك » هو أحد مقامات « الحصار » ، كما أن مقام « مخالفك » من مقامات المخالف ، وان مقامات « أصفهانك » و « أصفهانك قديم » و « أصفهانك جديد » هي من جملة مقامات الاصفهان •

ولكن لي مأخذين على الناشر الفاضل ، الاول : أنه أورد أسماء جملة من المواسقة القدامى والمحدثين الذين طوروا المقامات الشرقية وأضافوا اليها مقامات جديدة ، ولكنه لم يشرح معظم المقامات التي أبدعها هؤلاء وأضافوها الى الطبعة الثانية من الكتاب ، بل اكتفى بايراد ذكر المقامات الموجودة في المخطوطات والمؤلفات الموسيقية لدى المكتبات العامة والخاصة في تركيا •• وكم كان جميلا لو تجشم عناء شرحها أو كيفية أدائها ، وذكر أرقام تلك المخطوطات ومحلاتها فكان بذلك قد أدى خدمة علمية جليلة لدراسة وتدقيق أصول المقامات الشرقية عامة والعراقية خاصة •

وقد يكون الدافع الى ذلك أن المقامات التركية التي تبلغ (٣٦٠) مقاما مشروحة ومدونة وفق الاسس النظرية التي أخذت بها تركيا حديثا ، وبذلك تيسر لكل موسيقي أداؤها بشكل صحيح •• كما تم انقاذها من الاندثار والزوال •

أما المأخذ الاخر فيتعلق باهماله لتواريخ ايجاد بعض المقامات وأسماء مبدعيها ، فقد قال عن مقام « سيگاه عربان » أنه مقام ذكر لاول مرة في التاريخ عام ١٩١٠ •• دون ذكر مخترعه والمصدر الذي استقى منه هذا الخبر • ومن جهة أخرى لم يذكر لنا تاريخ ابداع مقام « رنكك دل » الذي اخترعه (المهندس خالص) على الرغم من استطاعته ذلك لو أراد ، وما عدا ذلك، فقد جاء الكتاب ـ في طبعته الثانية ـ موسوعة موسيقية بحق •• واذا لم تكن للكتاب أية أهمية من الناحية الادبية ، فان تعداده للمقامات المتداولة

والمندثرة يكسبه أهمية كبرى في النطاق التاريخي والفني ·

اما طريقتي فيإعداد المستدرك فقد نهجت نفس الاسلوبالذي سرت عليه في تعريبي للطبعة الاولى، حيث وضعت له فهرسا للاعلام والالفاظ، والهوامش المطلوبة لشرح وتوضيح بعضالالفاظ. وقد عزفت عن ترجمة بعضالاصطلاحات «الخاصة» بالموسيقى التركية فقط مثل «ايرلاييجى» أي المغني و «آشيت» أي السلم الموسيقي و « آشاما » الدرجـة و « كوغ » التي تعني الموسيقى وغيرها · كما لم أشرح الكلمات التي استبدلها الناشر بالكلمات التي كانت موجودة في الطبعـــة الاولى مثـل « دوراق » أي القـرار و « كوغچي » أي الموسيقار ·

وقد أوردت في المستدرك تواريخ تأليف الكتب الموسيقية « الادوار » لمرة واحدة فقط لتجنب التكرار ، كما اني لم أدون الالفاظ التي تختلف حروفها الصوتية في اللغة التركية مثل Buselik و Puselik فقـــد جعلتهما اصطلاحا واحدا « بوسلك » · أما التعاريف التي لا جديد فيهـــا كتعريف الناشر لبعض الآلات الموسيقية كالعود مثلا فقد أهملتها ·

وختاما أتوجه بالشكر والامتنان الى وزارة الثقافة والارشاد لنشرها المستدرك ، حيث أتاحت لي بذلك الفرصة لاضافة ثروة هائلة من المقامات غير المعروفة الى تراثنا الموسيقى الخالد ·

بغداد ـ وزارة الثقافة والارشاد — ابراهيم الداقوقي
في ٦ـ٣ـ١٩٦٥

مقدّمة الطبعة الثانيـة

من كتاب "الأصطلاحات الموسيقية"

بقلم : الناشر

يعد كتاب الاصطلاحات الموسيقية الذي طبعـه كاظم أوز (١٨٧٣ ـ ١٩٤٣) أول معجم لموسيقى الديوان كما يعد كاظم اوز نفسه والذي كان معروفا بلقب « المعلم كاظم بك » أو « الخواجه كاظم بك » أحد خلفـاء ذكائي دهده اخر اساتيذ موسيقى الديوان واستاذ جيـل من المواسـقة الكبـار

أما كتابه الاصطلاحات الموسيقية الذي ألفه وهو في العشرين من عمره على هدي أدوار هاشم بك (المطبوع عام ١٨٦٤) والذي يعد أول كتـاب موسيقي تركي فقد أصبح يضم بين دفتيه جميع الاصطلاحات الفنية لموسيقى الديوان ، وبذلك بات وثيقة تاريخية مهمة ٠

ومما لا شك فيه أن كتاب الاصطلاحات الموسيقية الذي يضم (٥٣٠)

اصطلاحا لا يخلو من الاخطاء وهذه الاخطاء اما أنها ناجمة عن عـــدم اعتناء المؤلف ، من نحو وضعه مقام الكردي بين مقامي السيگاه والچارگاه، ومثل هذه الاخطاء بسيطة وقابلة للتصحيح أو انها متأتية عن جهــل المؤلف والاوساط الموسيقية في تلك الفترة بالموسيقى الغربية ، فلم تدخل مصطلحاتها في هذا المعجم الصغير والذي لا يقلل من أهمية هذا الكتاب الذي يعد وثيقة موسيقية مهمة

وقد أخذت على عاتقي في نشر الكتاب بطبعته الثانية تصحيح بعض الاخطاء الواردة فيه ، كما تركت الاصطلاحات الموسيقية الغربية على ما هي عليه (الماجور مثلا) لاهميتها الوثائقية وقد أضفت الى الكتاب اصطلاحات موسيقية أخرى حتى بلغت أكثر من ألف مصطلح وأكملت التعاريف الناقصة فيه

واني أعتقد أن هذه الطبعة الثانية الموسعة من كتاب الاصطلاحات الموسيقية التي طبعت بعد سبعين عاما من طبعته الاولى قد ملأت الفراغ في مكتبتنا الموسيقية

أنقرا ـ باقانلر
٩ أيلول ١٩٦٤

گولتكين اورانصاي

ترجمة حياة أ. كاظم
مؤلف كتاب "الاصطلاحات الموسيقية"

الاستاذ كاظم أوز مؤلف كتـــاب « تعليم الموسيقى أو الاصطـلاحات الموسيقية » الذي طبع عام (١٣١٠هـ ـ ١٨٩٤م) في الاستانة عرف في حياته باسم المعلم كاظم بك وعندما صدر قانون الالقاب قبل وفاته بمدة وجيزة اختار له لقب « اوز » ودخل التاريخ التركي بهذا اللقب

ولد كاظم أوز في محلة دراامان بالاستانة يوم ١١ ذي الحجة من سنة ١٢٨٨هـ (٢١ شباط ١٨٧٢) وقد ادخله والده مصطفى أفندي الاشكودرالي الى مدرسة حافظ باشا الابتدائية وبعد أن أنهى دراسته هناك دخـــل مدرسة رشدية فاتح العسكرية وكان لما يزل صغيرا عندما توفي والده فدخل مدرسة دار الشفقة للفنون ، وكان أثناء مواظبته على الدراسة يتلقى بعض الدروس الموسيقيـــة من ذكائي دده (١٨٢٤ ـ ١٨٩٧) ولمـــا أنهى دراسته في هذه المدرسة عين بوظيفة كتابية في قلم محاسبة وزارة التلغراف والبريد سنة ١٣٠٨هـ (١٨٩٢م) حيث نشر في هذه الاثناء كتابه الموسوم ب « الاصطلاحات الموسيقية » الذي نال به شهرة عظيمة انضم على أثرها الى فرقة الموسيقى الهمايونية(*)

(*) وهي الفرقة الموسيقية الرسمية للحكومة العثمانية

وفي سنة ١٣١١هـ أدى امتحانا في مجلس المعارف عين على أثره معلما للغة التركية في اعدادية أنقرا ، فمدرسا لمسك الدفاتر واستاذا للجغرافية الى أن تم ترفيعه فأصبح استاذ الرياضيات في اعدادية مرجان ثم انتقل الى سلك التفتيش في وزارة المعارف وكانت اخر وظيفة أشغلها هي تعليم الموسيقى في مدرسة دار الشفقة نفسها والتي تخرج هو منها

كان كاظم بك من أتباع الطريقة المولوية ، ومن عشـــاق ومريدي مولانا جلال الدين الرومي حيث كان يحضر ـ بلا انقطاع ـ الى التكيـة المولوية البهارية ويشترك ـ بصوته الجهوري البديع ـ في ترتيل الآيين الشريف أيام المقابلة في هذه التكية

أخذ كاظم عن استاذه ذكائي دهده جميع الآيينات المولوية وأتقنهـــا بشكل تام ، وهو الذي نشر لاول مرة في تاريخ تركيا ســـلام « اى قوم » المولوية من آيين الدوگاه حيث طبعه بواســـطة اســـكندر الشـــامي وتحت اشرافه كما أبدع ، بناء على اصرار حافظ عثمان الموصلي سنة ١٣١٦هـ (١٩٠٠م) آيينا من مقام سلطاني يكاه والذي كان من المقرر اداؤه عند افتتاح التكية المولوية البهارية ، الا أن بعض الظروف حالت دون ذلك وعلى أية حال فقد أدى كاظم الآيين المذكور في أحد أيام العيد في دارة شيخ الاسلام (صاحب ملا) الكائنة في پاشا باخچه [باسطنبول] بحضور السادة شيخ حسين فخر الدين والحاج عارف الايوبي وأحمد مدحت أفندي

توفي كـــاظم في ٩ كانون الثـــاني ١٩٤٣ ودفن في مقبرة أدرنه قاپي باسطنبول

مؤلفـــاته :

١ ـ تعليم الموسيقى أو الاصطلاحات الموسيقية (طبع القسطنطينية ١٣١٠ ـ مطبعة أبو الضيا ـ الطبعة الاولى ٥٤ص) والذي حققه الدكتور گولتـكين اورانصـاي ونشره في طبعتـه الثانية (أنقرا ـ ٩ أيلول ١٩٦٤ ٧٨ص)
٢ ـ حياة الارواح ـ نجهل طبعه من عدمه
٣ ـ الموسيقى (الجزء الاول) حول الدييز والبيمول في الموسيقى الشرقية والغربية (درسعادت ١٣١١هـ ـ مطبعة محمود بك ١٤ص)
٤ ـ الفباء الموسيقى أو الدروس الاولية في النوطات (طبع عام ١٩٢٠)

ألحـــانه :

١ ـ الآلهيـــات
٢ ـ آيين سلطاني يگاه (١٣١٦هـ)
٣ ـ ما يقرب من (٢٠٠) شرقي ونشيد

المعولات

هذه الرموز استعملتها لدى اعداد المستدرك ، وقد اثبتها مشروحة بما يقابلها من المعاني

أ/ انظر

[أ • أ] انظر الاصطلاحات الموسيقية ل « أ » كاظم •

[أ • ج] اصطلاح جديد اضافة النـــاشر الى الطبعة الثـــانية من كتاب « الاصطلاحات الموسيقية » •

[أ • ق] في الاصطلاحات الموسيقية القديمة •

أ/م انظر الاصطلاح المذكور في المستدرك •

بنگول اشارة الى كتاب « اسکی اثرلر انسيكلوپه ديسي » لمؤلفه نورالدين رشدي بنگول (١٩٣٩)

[ت • ن] تعريف اضافة الناشر الى الطبعة الثانية من كتاب « الاصطلاحات الموسيقية » •

هاشم اشارة الى كتاب « الأدوار » الذي ألّـفه الحاج هاشم بك عام ١٨٦٤•

/ أو

[= ••••] يعني

الهمـزة

آب ِ كوثر

المقام المذكور في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[أ ٠ج]

آچقي [= المفتاح]

هي الاشارة التي توضع في بداية خطوط النوطة لبيـــان اسمها أو ارتفاعها ويستعمل في موسيقى الديوان[1] عادة مفتاح (صول) وقد استعمل علي أوفقي ـ حوالي عام ١٦٥٠ ـ مفتاح (دو) ٠٠ ويعبر عن المفتاح بهذه الاشارة



[أ ٠ج]

آرالِــقْ

فرق ارتفاع الصوت بين بعدين ، ويطلق عليه في الموسيقى الغربية (Cent) وأبسط أنواعه هو البعد بالثمان [البعد بالكل في الموسيقى الشرقية] [أ ٠ج]

---

(١) هي الموسيقى السائدة في الفترة الكائنة بين القرنين الحادي عشر ومنتصف القرن التاسع عشر كما تطلق هذه اللفظة على موسيقى السراى أيام السلاطين

اما في الموسيقى العربية فتطلق لفظة الديوان على السلم ذي الابعاد السبعة وفي العراق يطلق على بعد الحجاز « حجاز ديوان » اما في الموصل فيطلق على الأورفه (اورفه ديوان)

آلاتْ النفخ

هي الآلات الموسيقية التي يعزف عليها بالنفخ كالناي والمـزوج والمزمار والصورنا وغيرها [أ٠ج]

آنا مَقام : [= المقام الام]

المقام الذي تتولد منه المقامات الاخرى فمثلا أن مقام الراست في موسيقى الديوان هو المقام الام لهذه الموسيقى والذي يأتي في مقدمة ترتيب المقامات(٢) [أ٠ج]

آغازَ ه‍ء قابلي

مقـام مذكور في أحـد الشـروح الموسيقية (القرن الثامن عشر) لمؤلف مجهول ٠ [أ٠ج]

آهنـك

هو الصـوت الذي يتخـذ وسـيلة لضـبط الآلات الموسيقية ويستعمل في موسيقى الديوان الاصوات السبعة التالية
١ـ بول آهنـك ٢ـ داوود ٣ـ شـاه ٤ـ منصـور ٥ـ قيزناي ٦ـ مستحسن ٧ـ سپورده [أ٠ أ سپورگه] [أ٠ج]

آهنكِ طَرَبْ

مقام اخترعه ابراهيم وفاء فرائضچي زاده في نهاية القرن التاسع عشر [أ٠ج]

آيين شريف :

هي المنظومات الكبرى التي يتغنى بها المولويون في احتفـالاتهم الدينية المسماة بالمقابلة ، وتتألف من أربعة سلامات ، يكـون السلام الاول من أصول دور روان والسلامان الثاني والرابع من أصول الاوفر ، أما السلام الثالث فيكون عادة من أصول دور كبير [ت٠ن]

---

(٢) تطلق لفظة « آنا مقام » في الموسيقى التركية على مقام « الراست » في الموسيقى الشرقية وقد وصفه المواسقة القدماء بانه « اصل المقامات »

اما من حيث ترتيب المقامات فقد وضع شهاب الدين العجمي في كتابه « رسالة الانغام » الراست مقاما أولا ـ المخطوطة العراقية الوحيدة لدى الاستاذ الشيخ جلال الحنفي ـ ومن المؤلفين القدماء من جعل « العشاق » بدلا من الراست مقـاما أولا في ترتيب المقامات على ما جاء في كتاب « الميزان في علم الادوار والاوزان »

حـرف الألف

أبـو سَليك

الاسم الذي كان شائعا لمقام (البوسلك) في الفترة الكائنة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر [أ٠ج]

إرتفـــاع

صفة اهتزازات الصوت ٠ فالصوت ذو الاهتزازات الواطئة يسمى (الثقل) أما ذو الاهتزازات العالية فيسمى (الحدة) [ت٠ن]

أسْكي مايَهْ

أ / يگاه مايه في هذا الكتاب ٠

إصفهان

مقام يبدأ تحريره من النوى ثم يستعمل فيه السلم الموسيقي العثماني ذو الابعاد السبعة ويستقر على الدوگاه ويختلف هذا المقام عن النوى باستعماله الحجاز بدل الچارگاه عند الصعود [ت٠ن]

إصفهانَكْ

مقام يكون تحريره واستقراره مثل مقـــام الاصفهان غــير أنه يستعمل الميانات ذات الانغام العاليـــة وقـد أطلقت تسمية « أصفهانك الجديد » على المقام الذي اخترعه السلطان ســـليم الثالث للتفريق بينه وبين المقام المذكور [ت٠ن]

إصفهانَك جديد

مقام اخترعه السلطان سليم الثالث [١٧٦١ ــ ١٨٠٨] وقد أطلق عليه هذه التسمية للتفريق بينه وبين مقام أصفهانك [أ٠ج]

إصفهانَكْ زَمْزَمَه

تركيب ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبـــد الباقي (حوالي عام ١٧٩٥) [أ٠ج]

اِصفهان سَلْمَكْ

تركيب أوجده خضر بن عبد الله نتيجة دمج اوازة السلمك بمقام الاصفهان [أ٠ج]

اِصفهان شَهْناز

تركيب ورد ذكره في كتـــاب الادوار (النصف الاول من القرن الخامس عشر) لخضر بن عبد الله [أ٠ج]

اِصفهانَكْ عَتيق

مقام عرفه ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » مبينا بأنه المقام الذي يكون تحريره من الاصـــفهان ويســـتقر عـــلى العشـــيران [أ٠ج]

اِصفهان عراق

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

اِصفهان گردانيه

مقام ورد ذكره بين التراكيب التي تضمنها كتـــاب « الادوار » لخضر بن عبد الله ٠ [أ٠ج]

اِصفهان گوَشْت

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الگوشت بمقام الاصفهان ، حسبما أورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

اِصفهان مايَه

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناتج عن دمج اوازة المايه بمقام الاصفهان [أ٠ج]

اِصفهان نَوْروزْ

تركيب ينشأ عن دمج اوازة النوروز بمقام الاصفهان [أ٠ج]

أكبَري

مقام مذكور في كتاب (الادوار في علم الموسيقى) لمؤلف مجهول ٠ [أ٠ج]

أوازَة

أحد الفصول الاربعة التي كانت تتكون منها المقامات المعروفة في الفترة الكائنة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر وقد عد كل من صفي الدين الارموي (حوالي عام ١٢٥٠م) وخضر بن عبـد الله (النصف الاول من القرن الخامس عشـر) الاوازات ستا وهي

١ـ الگوشت ٢ـ الگردانيه ٣ـ النوروز ٤ـ السلمك ٥ـ المايه ٦ـ الشهناز

بينما أضاف كل من يوسف القيرشهرلي (بداية القرن الخامس عشر) ومحمد عبدالحميد اللاذقي في (نهاية القرن الخامس‌عشر) الحصار الى الاوازات الســت المعروفــة فأصبحت ســبع اوازات وهي

١ـ الگوشت ٢ـ الگردانيه ٣ـ النوروز ٤ـ السلمك ٥ـ المايه ٦ـ الشهناز ٧ـ الحصار [أ٠ج]

أوازي زَنْبور :/أغازي زنبوز

مقام ذكره يوسف القيرشهرلي (حوالي بداية القرن الخامس عشر) في كتابه الادوار [أ٠ج]

أوج

مقــام يبدأ تحريره من بعد الاوج ويستقر على پردة العراق [ت٠ن]

أوج آرا :/أوْچارا[٣]

مقـــام يختلف عن الاوج في استعماله الشهناز بدل الگردانيه والعجم بدل الحسيني والحجاز بدل الچارگاه وپردة نيم كردي بدل الدوگاه وهو يحرر مثل مقام الاوج ثم يشتغل بالحجاز ويستقر على العراق [أ٠ج]

أوج عَشيران

مقام ورد ذكره في كتاب (الادوار في علم الموسيقى) لمؤلف مجهول [أ٠ج]

---

(٣) أوجارا قد يكون مقام الاوشار المعروف اليوم بين المقامات العراقية

أوج بوسَلِك

مقام يحرر مثل مقام الاوج ثم يستعمل پرده البوسلك مثل مقام البوسلك نفسه ويستقر على الدوگاه [أ٠ج]

أوْج مَقْلوب

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار لمؤلف مجهول والموجود بين مقتنيات المكتبة الوطنية [في أنقرا] [أ٠ج]

أوْج دُورتْلِكْ

أصبح تأليف الشرقيات - التي ظهرت في موسيقى الحفلات المشابهة لالحان القالس في القرن العشرين - ب (الاوچ دورتلك) ¾ شيئا مألوفا [ت٠ن]

أوْرَنكي

اللحن الثالث من الالحان الثلاثين(٤) [أ٠ج]

أوست سه‌له‌نلر

هي اهتزازات الطبقات الصوتية التي تتولد عن الصوت الرئيسي فتضفي عليه لوناً خاصاً به وعلى ذلك فان الطبقات الصوتية الاثنتي عشرة التي تتولد من صوت الـ (رى) تكون اهتزازاته (٧٣) طنة ، وهي كما يلي

عدد الاهتزازات
البعد بالثمان
بالخمس
بالثلاث
بالربع
الثنائي
الطبقات الصوتية

---

(٤) الالحان الثلاثون هي المقامات التي أبدعها الموسيقار الفارسي باربد

اِهتزاز

الحركة المتموجة لنقطة معينة وتتكون الاصوات الموسيقية من الاهتزازات الموزونة [ت٠ن]

اِيكلِغْ /اِكليغي/اِكلِكْ/گيشَكْ/گيجِكْ

هـي الآلة الموسـيقية التي كانت تستعمل في موسـيقى الديوان والتي تركت مكانها للكمان في القرن الثامن عشر أو التاسع عشر٠ وتتكون من نصف كرة خشبية مغطـاة بجلد الغزال مـع ذراع طويلة من خشب اللوز ويمتـد عليهـا وتران حسبما وصـفها شكرالله بن أحمد أو ثلاثة أوتار كما أورد اوليا چلبي [أ٠ج]
أ / رباب [أ٠أ ص ٥٣]

حـرف البـاء

بابا طاهر

هو مقام طاهر ، ولكنه ورد بهذا الاسم في (أدوار) قانطمير أوغلو (حوالي عام ١٦٩٥) [أ٠ج]

بَحْرِ نازيك

مقام ذكره يوسف القيرشهرلي (بداية القرن الخامس عشر) في كتابه « الادوار » [أ٠ج]

بُخاري

مقام ذكره علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره (النصف الاخير من القرن الخامس عشر) [ت٠ن]

بادي صبا

المقـام المذكور في كتـاب « الادوار » المنظوم لمؤلف مجهـول [أ٠ج]

بُزُرْگ / بُزُرْك

مقـام يحـرر من الحسيني ، ثم يستعمل السـلم الموسيقي الخاص ذا البوسـلك ويستقر على الراست يختلف هذا المقام عن مقام « نكار » بأنه يستعمل مقام الاوج بدل العجم المستعمل في مقام نكار [أ٠ج]

بُزُرْگ سَلْمَكْ

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من دمج اوازة السلمك بمقـام البزرك [أ٠ج]

بزرگ شَهناز

تركيب ينتج عن مزج اوازة الشهناز بمقام البزرك ، كما أورده خضر بن عبد الله [أ٠ج]

بزرگ گردانیه

تركيب أورده خضر بن عبد الله في أدواره وينشأ عن مزج اوازة الگردانيه بمقام البزرك [أ٠ج]

بزرگ گوشت

تركيب أورده خضر بن عبد الله في كتابه « الادوار » والناتج عن دمج اوازة الگوشت بمقام البزرك [أ٠ج]

بزرگ مايه

تركيب ينجم عن دمج اوازة المايه بمقـام البزرك حسبما أورده خضر بن عبدالله في أدواره [أ٠ج]

بزرگ نوروز

مقام أبدعه خضر بن عبد الله من تركيب اوازة النوروز على مقام البزرك [أ٠ج]

بَزْم آرا

مقام ذكره ناصر عبد الباقي في كتابه « التـدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

بـستان

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [ت٠ن]

البعد بالكل

أ / م سكزلي

البعد بالثمان

أ / م سكزلي

البقّية :/الباقية

هي المســافة الـكائنة بين الثنائيات الصغيرة(*) ، والتي اطلقت

(*) سميت هذه المسافة بالثنائية الصغيرة والتي تساوي (٩٠ سنت) للتفريق بينها وبين الثنائية الغربية التي تساوي (١٠٠ سنت) لان الاولى أصغر من الثانية
وينقسم البعد الكامل في الموسيقى الشرقية (حسب النظرية الموسيقية التركية) الى تسع =

عليها لفظة « بقية » في كتب الادوار وتساوي هذه المسافة ٩٠ سنت لانهـا نتيجة طرح فاصلين طنينيين (٢ × ٢٠٤ = ٤٠٨) من البعد بالاربع الكامل (٤٩٨ سنت) فالباقي (٩٠ سنت) هو ما يطلق عليه البقية [أ٠ج]

بَنْـدي حَصار

مقام اخترعه أحمد عوني قونوق (١٨٦٩ ـ ١٩٣٨) [أ٠ج]

بُوسَلِك سَلْمك

يعتقد خضربنعبدالله انه يمكن ايجادهذا التركيب مندمج الحان اوازة السلمك بمقام البوسلك [أ٠ج]

بوسلك شَهناز

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من دمج اوازة الشهناز بمقـام البوسلك [أ٠ج]

بوسلك عشيران

مقام يحرر مثل مقام البوسلك بنوع البوسلك ، ثم يستقر على الحسيني عشيران دون استعمال السيگاه [ت٠ن]

بوسلك گردانيه

هو التركيب الذي أبدعـه خضـر بن عبـد الله من مزج اوازة الگردانيه بمقام البوسلك [أ٠ج]

بوسلك گوشت :

تركيب استخرجه خضر بن عبد الله من دمـج اوازة الگوشت بمقام البوسلك [أ٠ج]

= مسافات ثنائية صغيرة تطلق على كل واحدة منها (كوما) وتطلق علىالكومات الأربع الاولى لفظة (بقية) وعلى الخامسة (البعد بالاربع) وعلى الثامنة (البعد بالثمان = البعد بالكل) وعلى التاسعة الفاصل الطنيني

ولما كان السلم الموسيقي التركي يتكون من (٥٣) كوما [والـكوما تساوي ٢٢ سنت] فالبعد بالأربع الكامل فيه يساوي (٢٢) كوما فاذا طرحنـا منه فاصلين طنينيين اثنـين (٢ × ٩ = ١٨) فالباقي (الذي يساوي أربع كومات) هو ما يطلق عليه البقية

بوسلك نوروز

التركيب الناجم عن مزج اوازة النوروز بمقام البوسلك حيث ذكره بهذا الشكل خضر بن عبد الله في كتابه (الادوار) [أ٠ج]

بوسلك مايه

تركيب من اختراعات خضر بن عبد الله ، حيث أبدعه من مزج البوسلك ـ وهو أحد المقامات الاثني عشر ـ مع أحد الاوازات الست وهي المايه [أ٠ج]

بَهارْ

مقام ذكره علي شاه بن الحاج بوقا (نهاية القرن الخامس عشر) في ادواره [أ٠ج]

بياتي بوسلك

مقام يحرر مثل البياتي ، ثم يستعمل درجة البوسلك بدل السيگاه ويستقر على الدوگاه [أ٠ج]

بياتي حصار

مقام ذكر في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

بياتي عَرَبان

مقام يحرر من المحير ثم ينتقل من السنبلة الى المحير فالگردانيه فالاوج ثم الشوري ومن النوى يستقر مثل مقام البياتي(٥) [أ٠ج]

بياتي عَرَبان بوسلك /عَرَبان بوسلك

هو المقام الناتج عن اضافة مقام البوسلك الى نهاية بياتي عربان. [أ٠ج]

---

(٥) يستقر مقام البيات على الدوكاه

(٦) أورده صاحب « الدر النقي في علم الموسيقى » بمثابة اسم ثان للمحير الذي هو من شعب الشاهناز ص ١٧

بيضـا :

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » (ت٠ن)

بين البحرين

مقام ذكر في كتاب « الادوار » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

حــرف البــــاء

پاسباني

من المقامات التي ذكرت في كتاب «طريق بر ساز آوردن عود[٧]» باللغة الفارسية لمؤلف مجهول [أ٠ج]

پايزَني صبَا

مقام ورد ذكره في الملحق الذى اضيف الى كتاب قانطمير (اوغلو) الموجود في مكتبة (أره‌ل) [أ٠ج]

پَرْده

تعني الصوت الموسيقي من جهة الارتفاع وكان يطلق عـــلى اصوات سلم موسيقى الديوان اسم تام پرده [= بعد كامـل] وعلى الابعاد الكائنة بين الابعاد الكاملة تســـمية نيم پـــرده [= نصف بعد/البعد الصغير] فمثلا ان الابعاد التي يتضمنها البعد بالثمان [البعد بالكل]تكون متغيرة٠٠فقد اعتبرها البعض في ادوارهم سبع عشرة پرده والبعض الآخر ثلاثا وعشرين بينما استقر رأى الاساتذة رؤوف يكتـا وحسين ســـعدالدين أره‌ل وصبحي أزگي على انها اربع وعشرون پرده

اما الپردات المستعملة اليوم فانها تقارب الثلاثين ،واهمها

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥

٢٢ ٦٨ ٢٢ ٧ ٢٢٠ ٧ ٢٠ ٢٢ ٧٠ ٢٢ ٦٨ ٢٢ ٢٢٠ ٧٠ ٢٠

cent (سنت) ٢٢ ٩٠ ١١٢ ١٨٢ ٢٠٤ ٢٧٤ ٢٩٤ ٣١٦ ٣٨٦ ٤٠٨ ٤٧٦ ٤٩٨ ٥٢٠ ٥٩٠

١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩

٢٠ ٧٠ ٢٢ ٢٢ ٦٨ ٢٢ ٧٠ ٢٢ ٦٨ ٢٢ ٢٢ ٧ ٢٢ ٦٨ ٢٢

٦١٠ ٦٨٠ ٧٠٢ ٧٢٤ ٧٩٢ ٨١٤ ٨٨٤ ٩٠٦ ٩٧٤ ٩٩٦ ١٠١٨ ١٠٨٨ ١١١ ١١٧٨ ١٢٠٠

وقد تغيرت اسماء الابعاد بالنسبة الى اماكنها [على الســـلم الموسيقى] ولتقادم الازمان فقد كانت الابعاد المشـــهورة والمستعملة في الآستانه اواخر القرن التاسع عشر هي

---

(٧) طريقة عزف العود

البعد بالكل الاسفل	البعد بالكل الاعلى
(١) يگاه	النوى
(٢) پست شوري	شوري
(٤) حصار	پست حصار
(٥) بياتي	پست بياتي
(٦) حسيني	عجم عشيران/پست عجم
(٨) عجم	عراق
(١٠) اوج	گوشت/رهاوي
(١١) ماهور	راست
(١٣) گردانيه	زير گوله
(١٦) شهناز	دوگاه
(١٨) محير	نهاوند
(١٩) ـــــ	كردى/حجاز كرد
(٢٠) سنبله	سيگاه
(٢٢) تيز سيگاه	بوسلك
(٢٣) تيز بوسلك	چارگاه
(٢٥) تيز چارگاه	حجاز
(٢٨) تيز حجاز	صبـــا
(٢٩) تيز صبا	

اما رؤوف يكتا(*) فقد عددها بالشكل التالى

البعد بالكل الاسفل	البعد بالكل الاعلى
(١) النوى	يگاه
(٣) نيم حصار	نيم پست حصار
(٤) حصار	پست حصار
(٥) ديك [= العالى] حصار	ديك پست حصار
(٨) العجم	عجم عشيران
(٩) ديك عجم	ديك عجم عشيران
(١٠) اوج	عـــراق
(١١) ماهور	گوشت
(١٢) ديك ماهور	ديك گوشت

(*) كان المرحوم رؤوف يكتا بك من اساطين الموسيقى في تركيا وقد ساهم في مؤتمـــر الموسيقى العربية الاول الذى انعقد في القاهرة عام ١٩٣٢ ممثلا عن المعهد الموسيقى في اسطنبول. وله مؤلفات موسيقية عديدة

(١٣) گردانيه	راســت	
(١٥) نيم شهناز	نيم زنگوله	
(١٦) شهناز	زنگوله	
(١٧) ديك شهناز	ديك زنگوله	
(١٨) محير	دوگاه	
(٢٠) سنبله	كــردي	
(٢١) ديك سنبله	ديك كردي	
(٢٢) تيز سيگاه	سيگاه	
(٢٣) تيز بوسلك	بوسلك	
(٢٤) ديك تيزبوسلك	ديك بوسلك	
(٢٥) تيز چارگاه	چارگاه	
(٢٧) نيم تيز حجاز	نيم حجاز	
(٢٨) تيز حجاز	حجــاز	
(٢٩) ديك تيز حجاز	ديك حجاز	[ت•ن]

پَسْــت عجم

أ/: عجم عشيران في هذا الكتاب

پسْتَهْ اِصفهان

مقــام يحرر مثل مقــام أصفهان ثم يستقر على العراق بالسلم الموسيقي الخاص [= سلطاني عراق] [ت•ن]

پسته حصار

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »

پسته نِگار(٨)

مقام يحرر مثل مقام الصبا ، ثم يستقر على العراق [ت•ن]

پسته نگار حـصارَك

مقَام مذكور في ادوار منظوم لمؤلف مجهول [أ•ج]

پسته نگار عتيق

مقام ذكر لاول مرة في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصــر عبدالباقي [أ•ج]

(٨) ان مقام البسته نكار المتداول في العراق مركب من الصبا على سيكاه

پسته نِگار قديم

مقام ذكره لاول مرة في التاريخ ناصر عبدالباقي في كتـــابه « التدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

پَشرو /پيشرو [= بَشْرَفْ]

لحنت جميع الاصول ـ ماعدا سنگين سماعي واقصاق سماعي ويوروك سماعي ـ حتى عام ١٨٣٠ بثلاث شعب ومن ثم باربع شعب وقد كان يقال لكل قطعـة تردد بعـــد كل شعبه بـــ « ملازمه [= لازمة] » وعندما اصبحت الاصول من اربع‌شعب صارت « الملازمه » تكون الشعبه الثانية منها ، واصبح التسليم الذى كان رباط الملازمات يؤدي وظيفة الملازمات نفسها [ت٠ن]

پنجگاه

هو الاسم القديم لپرده النوى التي كانت تشكل الدرجـــة الخامسة في السلم الموسيقي الطبيعي [ناتورال] وهو المقـــام الذى يحرر من پردة الپنجگاه ويستقر على الراست [ت٠ن]

پنجگاه أصل

مقام عرفه محمد عبد الحميد اللاذقي في [رسالته] الفتحيـــة (اواخر القـــرن الخامس عشر) كتركيب اول من التراكيب الثلاثين [أ٠ج]

پنجگاهِ زائِد

مقام اورده اللاذقي في رسالته الفتحية كتركيب ثان من‌التراكيب الثلاثين [أ٠ج]

پهلوي

مقام معرف في كتاب « طريق بر ســـاز آوردن عود » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

پيـــانو

أخذت موسيقى الديوان باستعمال پيانو الحائط والپيانو المذيل في اواسط القرن التاسع عشر ، وكان اول عازف عليها هو احمد بك [ت٠ن]

حــرف التـــــاء

تبريــز

مقام اخترعه المعلم اسماعيل حقي (١٨٦٥ـ١٩٢٧) [أ٠ج]

تختِ تَقديس

المقام الخامس من الانغام الثلاثين [ت٠ن]

تركي حجاز /حجاز تركي

مقام عرفه يوسف القير شـــهرلي في ادواره ، ووضعه بــين التراكيب [ت٠ن]

تركيب صبَا

مقام عرفه يوسف القير شـــهرلي في ادواره ، واورده ضمن التراكيب التي تضمنها كتابه المذكور [أ٠ج]

تســليم

أ/: بشرو في هذا الكتاب

تقســيم

التأليف الموسيقى المرتجل [أ٠ج]

التنظيم ذو الأبعاد المتساوية

التنظيم الذي تتساوى فيه مسافات الثنائيات ، وبكلمة اخرى يتكون هذا التنظيم من ثنائيات متساوية ويساوي الثنائي في هذا التنظيم الموسيقي الذي أخذت به أوربا في القرن السادس عشر (١٠٠ سنت) والثنائي الكبير (٢٠٠ سنت) والبعد بالاربع الزائد [أو البعد بالخمس الناقص] (٦٠٠ سنت) والبعد بالثمان التــام [أو البعـد بالسبع الزائد] (١٢٠٠ سنت) وقد دخل البيانو الذي يعتبر آلة موسيقية منظمة حسب التنظيم ذي الابعاد المتساوية الى موسيقى الديوان في القرن التاسع عشر [أ٠ج]

حــرف الثـــــاء

ثــريّــا

أقصاق تركي [ت٠ن]

الثلاثون نغمــاً

هي المقامات التي اخترعها الموسيقار الفارسي باربد الذى عاش في كنف خسرو [پرويز] الثاني (المتوفى عام ٦٢٨م) وكــان نديمه وقد نسجت الكثير من الاساطير حول شخصيتـــه فيما بعد وهذه المقامات هى

(١) آرايش خورشيد (٢) آيين جمشيد (٣) أورنگى (٤) باغِ شيرين (٥) تختِ تقـــديس (٦) حقة كاوس (٧) راه روح (٨) رامشِ جان (٩) سَبزْ دَرْسَبْز (١٠) سَروســـتان (١١) سروى سهي (١٢) شادروانِ مُروارِد (١٣) شَبْ ديز (١٤) شَبِ فروخ (١٥) قُفل رومي (١٦) گَنْجِ بادْ آوَرْد (١٧) گنج گاو (١٨) گنجِ سُخته (١٩) كين ايـرَجْ (٢٠) كينِ سياوُش (٢١) ماه بَـركوهان (٢٢) مُشـــكدانه (٢٣) مُرواي نيك (٢٤) مُشكمالي (٢٥) مِـهرباني (٢٦) ناقوســي (٢٧) نَوبْهاري (٢٨) نوشـين باده (٢٩) نيـــم روز (٣٠) نخچير كان ٠

ولم يذكر نظامي الكنجوي[٩] في مثنويته « خسرو وشـــيرين » المقامات المرقمة (٢) و(٧) و(٢٧) وانما اورد بدلا منها مقامات « ساز نوروز » و « غنجـــة كبك دري » و « فـــروخ روز » و « كيخسروي » وبذلك ارتفع عددها الى (٣١) مقاما ٠ [أ٠ج]

---

(٩) نظامي الكنجوي الشاعر الفارسي الذي اشتهر بمثنوياته الخمس « مخزن الاسرار » و « خسرو وشيرين » و « ليلى ومجنون » و « اسكندرنامه » و « هفت بيكر » وقد ولد عام ٥٣٥ هـ (١١٤٠ م ـ ١١٤١ م) وتوفى عام ٥٩٩ هـ (١٢٠٣ م)

حــرف الچيم

چهارا گَزَ َينْ /چهارا گز َيِنْ

مقام اخترعه ادهم السنطوري (١٨٥٥ ـ ١٩٢٦) [أ٠ج]

حرف الحاء

حجاز اِصفهان

مقام ذكره على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ٠ج]

حجاز بُزُرك

مقام ذكره يوسف القير شهرلي بين التراكيب في ادواره ٠[أ٠ج]

حجاز بوسلك

مقام يحرر مثل الحجاز ، ثم يستعمل العجم بدل الاوج والچارگاه بدل الحجاز والبوسلك بدل الكردي ويستقر على البوسلك [أ٠ج]

حجاز الحجاز

مقام ذكره حسن الكنزي في ادواره (حوالي عام ١٧٠٠) [أ٠ج]

حجاز زَمْزَمَهْ

مقام اورده ناصر عبدالباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

حجاز زيرگوله

أ/: زنگوله في هذا الكتاب و أ/ زيرگوله [أ٠أص ٥٧]

حجاز الزيرگولي

أ/: زنگوله في هذا الكتاب

حجاز سَلْمَكْ

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من دمج اوازة السلمك بمقام الحجاز [أ٠ج]

حجاز شَهناز

تركيب أبدعه خضر بن عبدالله نتيجة دمج اوازة الشهناز بمقام الحجاز [أ٠ج]

حجاز عجم

مقام ورد ذكره بين التراكيب التي صنفها خضر بن عبدالله في ادواره [أ٠ج]

حجازي عراق /حجازْ عراق

مقام جاء ذكره في الادوار المنظوم حوالي عام ١٥٠٠ [أ٠ج]

حجاز عشيران

هو المقام الذى شاع وانتشر اواسط القرن التاسع عشر [أ٠ج]
أ/: راحتفزا [أ٠أ ٥٣]

حجاز كار بوسلك

مقام اخترعه ادهم السنطوري [أ٠ج]

حجاز گردانيه

مقام ذكره خضر بن عبدالله بين التراكيب في ادواره [أ٠ج]

حجاز كردي (وقبلاً كان يدعى حجاز كار كردي)

مقام حجاز كار الذي تستعمل فيه درجة الكردي بدل السيگاه ويشتغل بالگردانيه والنوى مثل الحجاز كار الأصيل ، ثميستقر على الراست [أ٠ج]

حجاز گُوَشْت

هو التركيب الناتج عن دمج اوازة الگوشت بمقام الحجاز [أ٠ج]

حجاز مايَهْ

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من مزج اوازة المايه بمقام الحجاز [أ٠ج]

حجازي مُخالف /حجازْ مُخالف

مقام ذكره يوسف القير شهرلى في ادواره [ت٠ن]

حجاز مُخالِفَكْ

مقام ورد ذكره في ادوار منظوم [أ٠ج]

حجاز نوروز

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناشيء عن دمج اوازة النوروز بمقام الحجاز [أ٠ج]

حجازي

أ/: حجاز [أ٠أ ٤١]

حُسْنِ آن

مقام اورده حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

حسيني بوسلك

مقام جاء ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول وبعد ان اندثر هذا المقام اعاد اليه الحياة « كاظم اوز » مؤلف كتاب الاصطلاحات الموسيقية ، حيث ذاع هذا المقام وانتشر [أ٠ج]

حسيني خُراساني

أ/: خراساني حسيني في هذا الكتاب

حسيني زَمْزَمَه

أ/: حسيني كردي [أ٠أ ٤٣]

حسيني سَلْمَكْ

تركيب اوجده خضر بن عبدالله من دمج اوازة السلمك بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني شَهناز

يذكر خضر بن عبدالله بانه التركيب الناشيء عن دمج اوازة الشهناز بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني عجم

مقام ورد ذكره فى كتاب « الادوار » ليوسف القير شهرلي [أ٠ج]

حسيني گردانيه

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناتج عن دمج اوازة الگردانيه بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني گُلْعُذار

أ/: گلعذار [أ٠أ ٨٣]

حسيني گوشت

مقام ورد ذكره في ادوار خضر بن عبدالله [أ٠ج]

حسيني مايه

بحسب ادوار خضر بن عبدالله هو التركيب الناشىء عن دمج اوازة المايه بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني نوروز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام الحسيني [أ٠ج]

حِصار

هو الاسم الذي كان شائعا لمقام الاوج في القرن الخامس عشر٠ أما اليوم فانه يطلق على المقام الذي يظهر پردة تحرير الحسيني بپردة الحصار [ت٠ن]

حصار أوج

مقام ذكره يوسف القير شهرلي بين التراكيب في « ادواره » [أ٠ج]

حصار بُزُرگ

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار ، والموجود في المكتبة الوطنية بانقرا لمؤلف مجهول [أ٠ج]

حِصارْ غير مُسْتَعَارْ

مقام اضيف في السنوات المئة الأخيرة الى « زين الالحان »(*) بالتركية في مجموعة الاستانة [أ٠ج]

(*) هو كتاب « زين الالحان في علم تاليف الأوزان » لمحمد عبدالحميد اللاذقي أ/ عبدالحميد العلوجي رائد الموسيقى العربية ص٤٩

حصار قديم

مقام اورده ناصر عبدالباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

حصار نيك

المقام المذكور في كتاب الادوار المنظوم حوالى عام ١٥٠٠ [أ٠ج]

حــرف الخـــــاء

خُراساني حسيني / حسيني خراساني

مقام ذكره قانطمير اوغلو في ادواره [أ٠ج]

خَضراء

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

خوجَسْت / خوجَتْ

تركيب اورده محمد اللاذقي في رسالته الفتحية [أ٠ج]

خوزي بوسلك

مقام اورده قانطمير اوغلو في ادواره [أ٠ج]

خوزي عشيران

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسـيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

خيالِ مُراد

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسـيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

خرف الدال

داغي بَياتي

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

داربوقا(١٠)

آلة موسيقية تشبه (الطبلة) وتتكون من وعاء نصف كروي مغطى بالجلد ويضرب عليها برفقة (السرناي) وتشترك اصابع اليدين العشرة في الضرب بشدة وسرعة بحيث لايمكن رؤيتها أثناء الضرب وكان من اشهر ضاربي الـ « داربوقا » صادق البصير الذي عاش قبل ثلاثين عاما وكان ارباب هذا الفن يذهبون اليه في ليالى رمضان ويمنحونه نصف ليرة ذهبا لكي يسمعهم انغامه الشجية (بنگول ٧٣) [أ٠ج]

دِل آرا

مقام ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبدالباقي، وقيل بانه من اختراعات السلطان سليم الثالث (١٧٦١ـ١٨٠٨) [أ٠ج]

دِلْ سوزْ

مقام ذكره حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

دِل فيروز

مقام ورد في المجموعة الغنائية المنشورة عام ١٩٠٩ لمؤلف مجهول [أ٠ج]

دِل كَشْ ذي كَشْ/زير كَشْ

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول [أ٠ج]

---

(١٠) داربوقا تكونت هذه اللفظة من الكلمتين العربيتين (ضرب وايقاع) ولما كانت اللغة التركيةالحديثة خالية منحرفي (ض) و (ع) لذلك أصبحتتلفظ (درب وايقاء) Darbuika ثم ادغم حرف I اللاتيني بحرف العطف المدغم U فاصبحت وكأنها كلمة واحدة Darbuka داربوقا ولا زالت هذه اللفظة تستعمل في بغداد بصيغة [دمبركه] كما وردت في الكتب الموسيقية القديمة على شكل [دربوكا]

دِل نِشين

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

دُمْبَلَك(١١)

آلة موسيقية [شرقية] اصغر من الطبل ، وكانت ترقص على أنغامها الزنجيات في مهرجانات الكاغدخانه كما انها تشبه الآلة الموسيقية التي يستعملها المولويون في أذكارهم والتي يسمونها « القدوم » وهي عبارة عن وعاء نحاسي مغطى بالجلد، وتضبط بواسطتها الايقاعات وضربات الاصول برفقة الناى [بنگول ٨٢] [أ٠ج]

دوست گاه :/دوستگاهي

مقام اخترعه مولانا مبارك شاه وضمنه شرحه ، بحسب ادعاء ناسخ كتابه « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

دوغال [= الطبيعي] [أ/: ناتورال أ٠أ:٩٤]

الدرجة العليا التي تبينها خطوط النوطات وتستعمل هذه الدرجة لبيان اشارة النوطات التي لا يتضمن الدييز أو البيمول٠ ومثاله (دو) الطبيعي [ت٠ن]

دوگاه بوسلك

مقام يكون تحريره مثل مقام الدوگاه ببعد الصبا ، ثم يستعمل البوسلك بدل السيگاه مثل مقام البوسلك ويستقر على الدوگاه [أ٠ج]

دوگاه حجاز

مقام ذكره حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

دوگاه قديم

مقام ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي [أ٠ج]

---

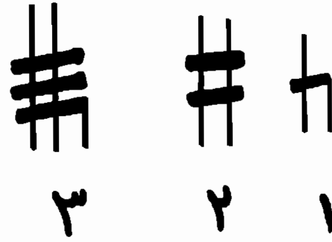
(١١) دمبلك هي الآلة الموسيقية المعروفة ويلفظها العامة بصيغة دنبك أو دمبك وهي آلة موسيقية تستعمل لضبط الايقاع غير ان الدنبك الشعبي العراقي لا يصنع وعاؤه من المعدن وانما يصنع من الفخار ويطلق علية (بربخ) او يصنع من الخشب حيث يطلق عليه في جنوب العراق (خشبة)٠

ديز َك

مجموعة الخطوط المتوازية التي تكتب عليها النوطات الموسيقية وتستعمل اليوم لهذا الغرض خمسة خطوط متوازية كما كان في موسيقى الديوان ويستعمل خط أو خطان متوازيان لبيــــان ضروب الاصول [أ٠ج]

دِيز

والدييزات المستعملة في موسيقى الديوان هي



١ ٢ ٣

(١) دييز الكوما (٢٢ سنت)
(٢) دييز البقية (٩٢ سنت)
(٣) دييز المجنب الصغير (١١٤ سنت) [ت٠ن]

حـرف الـــذال

ذَوْق بَخْش[١٢]

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار المنظوم والموجود بين مقتنيــات مكتبة حسين سعد الدين أرەل [أ٠ج]

---

(١٢) بخش لفظة فارسية تعني (المنح والعطاء) ومنها البخشيش

حرف الراء

راحتفزا

مقام يحرر من پردة النوى ويستعمل السلم الموسيقي الخاص ذا الحجاز بدل الچارگاه والكردي بدل السيگاه ، وبعد أن يشتغل بالدوگاه يستعمل البوسلك بدل الكردي ويستقر على الحسيني عشيران وقد عده حسين سعد الدين أرءل من مقامات حجاز مخالف وحجاز عشيران بينما وضعه هاشم بك بين المقامات غير المستعملة وعرفه بأنه « المقام الذي يحرر من العجم ويستقر على العراق » أما كاظم فقد عرفه بأنه « مقام يستقر على العراق » . [ت٠ن]

راست

هو المقام الام (آنا مقام) لموسيقى الديوان ولما كان هذا المقام يستعمل السلم الموسيقي بشكل تام وحقيقي ، فقد أطلق عليه الراست أي المستقيم وهو يحرر من پردة الراست وبعد أن يظهر اليگاه والسيگاه والنوى والگردانيه يستقر على الراست أيضا ويطلق اسم الراست أيضا على البعد الذي يبدأ منه الراست ويستقر عليه [ت٠ن]

راست سلمك

تركيب ينشأ عن مزج المقام الام الراست باوازة السلمك [أ٠ج]

راست شهناز

لقد ورد في أدوار خضر بن عبد الله بأنه التركيب الناجم عن مزج أوازة الشهناز بمقام الراست [أ٠ج]

راست عجم

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار لمؤلف مجهول [أ٠ج]

راست العجم

اسم أطلقه [الدكتور] صبحي أزگي في كتاب « الموسيقى

التركية نظري وعملي / ٤ ٢٠٨ » بدل الاوج على السلم الموسيقي الذي يشكل العجم بعده الاول

راست گردانيه

هو التركيب الناتج عن مزج اوازة الگردانيه بمقام الراست ، بحسب أدوار خضر بن عبد الله [أ٠ج]

راست گوشت

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج المقام الام الراست بأوازة الگوشت [أ٠ج]

راست نوروز

يقول خضر بن عبد الله بأنه التركيب الناجم عن مزج مقام الراست بأوازة النوروز [أ٠ج]

رامشِ جان

هو المقام الثامن من الالحان الثلاثين ، تلك التي اخترعها الموسيقار الفارسي باريد وقد وضعه ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » بين التراكيب [ت٠ن]

رَبابْ / رُبابْ

آلة موسيقية وترية من نوع الساز تشبه الكمان الا أن صندوقها مدور ولما كانت هذه الآلة الموسيقية تستدعي رهافة الحس لدى المستمعين ، لذلك لا يتذوقها كل أحد [بنگول ١٩٠] [ت٠ن]

رِدائي

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

رسالة همبرصوم

هي الرسالة الموسيقية التي وضعها همبرصوم ليمونجيان (١٧٦٨ ـ ١٨٣٩) [أ٠ج]

رِضــــوان

مقام أدرج بين التراكيب في أحد كتب الادوار المؤلفة حوالي عام ١٥٠٠ لمؤلف مجهول [أ٠ج]

رَقّ(*) الحبيب

مقــام ورد ذكره معرفا في كتــاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول والموجود في مكتبة حسين سعد الدين أرەل [أ٠ج]

رَكْب

الشعبة السادسة عشــرة من الشــعب الاربع والعشــرين التي يتضمنها كتاب الادوار المهداة للسلطان محمد الثاني (الفــاتح) [١٤٣٠ ـ ١٤٨١] من قبل مؤلف مجهول [أ٠ج]

رَكْب نوروز

مقــــام عرفه خضر بن عبد الله في « أدواره » بــين التراكيب [أ٠ج]

رَنْكِ دِلْ

مقام اخترعه المهندس خالص بك [أ٠ج]

روح

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره [أ٠ج]

روح نواز

تسمية أطلقها الدكتور صبحي أزگي (١٨٦٩ ـ ١٩٦٢) على مقام البوسلك الذي نقله على البعد بالاربع التام نحو الاسفل وبذلك استقر على پردة العجم عشيران [أ٠ج]

روى حجاز

مقام ورد ذكره في احدى مجموعات همبرصوم الموجودة في مكتبة حسين سعد الدين أرەل [أ٠ج]

روى عراق

مقام يحرر مثل السيگاه ويستقر على العراق [ت٠ن]

(*) ورد في الاصل بصيغة رق [بالكسرة] الحبيب

روى عشيران

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في كتابه « مقدمة الاصول ».
[أ•ج]

رهاوي سلمك

بحسب أدوار خضر بن عبـد الله انه التركيب الناجم عن مزج أوازة السلمك بمقام الرهاوي [أ•ج]

رهاوي شهناز

تركيب ينجم عن مزج أوازة الشهناز بمقام الرهاوي
[أ•ج]

رهاوي گردانيه

جاء في أدوار خضر بن عبـد الله انه التركيب الناتج عن مزج اوازة الگردانيه بمقام الرهاوي [أ•ج]

رهاوي گوشت

تركيب ينشأ عن مزج اوازة الگوشت بمقام الرهاوي [أ•ج]

رهاوي مايه

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله من مزج اوازة المايه بمقام الرهاوي [أ•ج]

رهاوي نوروز

تركيب ينتج عن مزج اوازة النوروز بمقام الرهاوي [أ•ج]

حـرف الـزاي

زادِ دِلْ

مقام عرفه حسن الكنزي في أدواره [أ٠ج]

زاويلي(١٣)

مقام ورد ذكره في « الادوار » الذي ألفه أحد المواسقة للسلطان محمد الثاني (الفاتح) شعبة من الشعب الاربع والعشرين [أ٠ج]

زاويلي اصفهان

مقام ذكره محمد اللاذقي في [رسالته] الفتحية ضمن التراكيب [أ٠ج]

زاويلي سيكاه

التركيب الرابع والعشرون من التراكيب الثلاثين التي ذكرها محمد عبد الحميد اللاذقي في رسالته الفتحية [أ٠ج]

زُلفِ نكار

مقام ورد ذكره في احدى مجموعات همبرصوم [أ٠ج]

زمزم / زَمْزَمَهْ(١٤)

التركيب الثاني والعشرون الوارد في أدوار خضر بن عبدالله [أ٠ج]

زمزمه كردي

مقام ورد ذكره في الملحق الذي كتبه احدهم مؤخرا لكتاب « الايقاع في الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

---

(١٣) ذكره صاحب الدر النقي في علم الموسيقى ـ تحقيق الشيخ جلال الحنفي ـ بلفظ « زواله » و « زاوله » وذلك في معنيين مختلفين حيث ذكر مرة بانه من (المقابل) ومرة أخرى من (العراق)

(١٤) مقام من المقامات المنتشرة في شمال افريقيا

زِندَهْ رودْ

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

زنگوله / زيرگوله[١٥]

مقام يحرر مثل الحجاز من المحير ولكنه يستعمل الحجاز بدل الچارگاه والكردي بدل السيگاه ويستقر على الدوگاه ويرجح استعمال درجة الزنگوله بدل الراست في هـذا المقام ، ولذلك يطلق عليه أيضا « حجاز زيرگوله » أو « حجاز الزيرگولي » [ت٠ن]

زنگوله بوسلك

مقام ورد ذكره في احدى مجموعات همبرصوم [أ٠ج]

زنگوله سلمك

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره أنه التركيب الناجم عن مزج اوازة السلمك بمقام الزنگوله [أ٠ج]

زنگوله شهناز

هـو التركيب الناتج عن دمج اوازة الشهناز بمقام الزنگوله [أ٠ج]

زنگوله گردانيه

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره انه التركيب الناجم عن مزج اوازة الگردانيه بمقام الزنگوله [أ٠ج]

زنگوله گوشت

تركيب ينجـم عن مزج أوازة الگوشـت بمقـام الزنـگوله [أ٠ج]

---

(١٥) في العراق مقام يقال له « طاهر زنگنه » ويقال ان تسمية هذا المقام مأخوذة عن عشيرة الزنگنة الكردية العراقية والمضنون لدى البعض انه مقام (الزنكران) المصري والزنگوله من المقامات المتداولة في شمال افريقيا

زنگوله مايه

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من مزج اوازة المايه بمقام الزنكوله • [أ•ج]

زنگوله نوروز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام الزنگوله [أ•ج]

زورنا :

آلة موسيقية نفخية تتكون من قصبتين(١٦) وتستعمل في المهترخانات(١٧) وحفلات الطرب في الميادين والساحات [أ•ج]

زير أفكند / زير آفكند كوچَك / كوچَك

مقام يحرر من پردة المحير مستعملا السلم الموسيقي الخاص ذا الماهور بدل الاوج والبوسلك بدل السيگاه والزيرگوله بدل الدوگاه ويستقر على الحسيني عشيران [ت•ن]

زير أفكند بزرك

التركيب الحادي والعشرون الوارد في « أدوار » يوسف القيرشهرلي [أ•ج]

زير أفكند رومي

مقام ذكره حسن الكنزي في أدواره [أ•ج]

زيركش(١٨)

أ / دلكش في هذا الكتاب •

---

(١٦) يظهر ان المؤلف يقصد بهذه الآلة (المزوج) وليس (الصورنا) او السرناى المعروف في الاوساط الشعبية في العراق

(١٧) مهترخانه (المهتر) لفظة مأخوذة عن (مايتر) أي الطبل الكبير و (المهترخانة) تعني المكان الذي كان يجتمع فيه (الطبالون) الذين كانوا بمثابة الجوقة الموسيقية التركية القديمة

(١٨) أورده صاحب « الدر النقي في علم الموسيقى » شعبة من شعب النوريز باسم (زركش) و (النجدي) أيضا [ص ١٧] وقد ذكر صاحب (الميزان في علم الادوار والاوزان) قائلا « واما الزركشي فهو المركب من الحسيني واصفهان في الطبقة الرابعة »

زير گشيده

التركيب السابع والاربعون من التراكيب التي أوردها يوسف القيرشهرلي في أدواره [أ٠ج]

زيل

هي الصنوج التي تستعمل مثل الخليلة في موسيقى التكايا ويقال أنها كانت تصنع من مزيج الذهب قديما ، لذلك كانت ذات أنغام طنينية لطيفة وثمة صنوج صغار تستعمل في رقصات (الكوچك) حيث يلبس بالاصابع[١٩] [بنگول ٢٦١] [أ٠ج]

---

(١٩) يطلق على هذا النوع من الصنوج في بغداد « جمبارة » وفي بعض مناطق العراق « جربارة »
اما الزيل فيعني في الاصطلاحات الموسيقية البغدادية (الصوت الحاد)

حرف السـين

سَبْزانْدَرسَبْز

أ / سَبزِ دَرْسَبْز [أ٠ أ ٥٨] ٠
مقام اورده يوسف القيرشهرلي في أدواره ضمن التراكيب التي تضمنها كتابه كما ذكر هذا المقام كنموذج للتركيب في كتب الادوار الاخرى [أ٠ج]

سَبْزِ تازَه

مقام معرف في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول والموجود بين مقتنيات مكتبة أرهل [أ٠ج]

سَبْزِ حصار

مقام ألحقه البعض وعرفه في الملحق الخاص بأدوار قانطمير أوغلو (حوالي عام ١٦٩٥) الموجود في مكتبة أرهل [أ٠ج]

سَبِزْ دَرْسَبِزْ / سزاندرسبز

المقام الثلاثون من الانغام الثلاثين [أ٠ج]

سَبْزي

مقام ذكر في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهـول [أ٠ج]

سِپُرْدَه

أ / سپورگه [أ٠ أ ٥٨]

سِپِهرْ حسيني

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار الموجـود بـين مقتنيات المكتبة الوطنية [في أنقرا] والمؤلف من قبل موسيقي مجهول [أ٠ج]

سِپِهرْ عُشّاق

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول [أ٠ج]

سَر بُلَنْد

مقام معرف في كتاب الادوار المنظوم الذي هو من مقتنيات مكتبة حسين سعد الدين أرەل [أ٠ج]

سَر هَنْك

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول [أ٠ج]

سكِزْلي [= البعد بالكل/البعد بالثمان]

المسافة الكائنة بين البعــدين اللذين تكون اهتزازات أحدهما ضعف الاخر فمثلا ان بعد الاوج يشكل تيز سكزلي العراق ، وبعكسه فان العراق يشكل پست سكزلي الاوج [أ٠ ق مقابل] [أ٠ج]

سُلطانيء جديد

مقام اخترعه العواد جميل الشــكرچي (١٨٦٦/٧ ـ ١٩٢٧) [أ٠ج]

سلطاني نَوى

مقام معرف في أدوار قانطمير اوغلو [أ٠ج]

سُلطاني هُزام

يظهر بأن هذا المقام قد وجــد واندثر حال اختراعه حوالي عام ١٨٥٠ ، حيث لم يذكر هاشم بك في أدواره (١٨٦٤) شيئا عن مصدر هذا المقام وانما اكتفى بتعريفه بأنه المقام الذي يحرر مثل الهــزام ثم يظهر الچـــارگاه وينزل من الراســت الى الدوگاه فالراست عشيران ومنــه يعود الى الراســت فالدوگاه والسيگاه والچارگاه والنوى والشوري والاوج ثم يستقر مثل الهزام عــلى السيگاه [أ٠ج]

سُلطاني يگاه

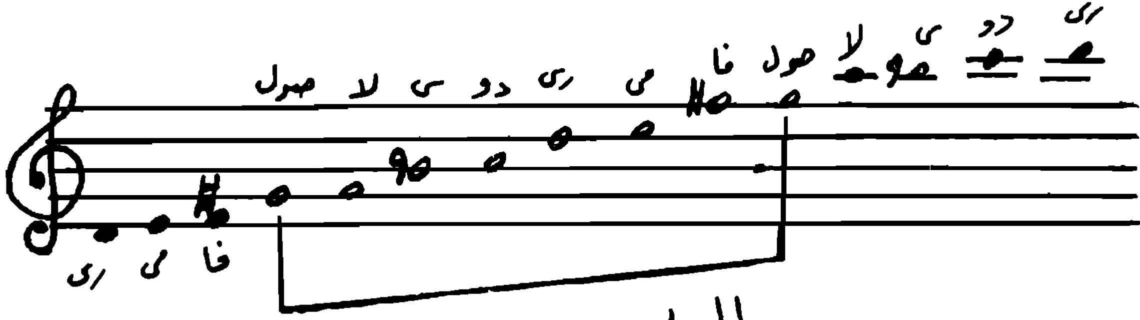
مقــام يحرر مثل الســيگاه ويستقر عــلى اليــگاه مثــل مقــام الشادربان[٢٠] ٠ [أ٠ج]

---

(٢٠) يقصد الناشر مقام الشادروان وهو أحد المقامات الثلاثين والتي اخترعها الموسيقي الفارسي باربد

السلم الموسيقي الخاص

هو السلم الموسيقي الذي يعد أساس السلالم الموسيقية الاخرى في موسيقى الديوان وهو السلم الموسيقي ذو الابعاد السبعة والذي يتكون من التقاء المجنبين الصغيرين [البعد بالخمس في كل سلم] من السلمين الموسيقيين الطبيعيين(*) اللذين يبدآن ب Re (يگاه/نوى) وال Sol (راست/گردانيه) كما هو موضـح في أدناه



السلم الموسيقي الخاص

وتعد درجات هذا السلم الذي يشكل الراست مقـامه الأم ، أبعاداً كاملة وقد كان يطلق على درجات السلم الموسيقي الشرقي أيام خضر بن عبدالله (النصف الاول من القرن الخامس عشر) يكگاه ، دوگاه ، سيگاه چهارگاه/چارگاه ، پنجگاه ، ششگاه ، هفتگاه وهشتگاه وال (گاه) لفظة تعني المحل أو المـكان في الفارسية ولكن أكثر هذه التسميات قد تغيرت بعد ذلك ، حيث اطلق اسم (البعد بالاربع) على الابعاد الاربعة الاولى في الأسفل، وما تبقى منه اطلق عليه الراست (أي المستقيم) وعلى البنجگاه (نوى) وعـلى الششگاه (الحسيني) وعـلى الهفتگاه (الحصار وبعد ذلك الأوج) وعلى الهشتگاه (الگردانيه) [أ٠ج]

السلم الموسيقي ذو الأبعاد السبعة

السلم الموسيقي الذي يتكون من سبعة أصـوات مختلفة ضمن البعد بالكل(**) وتكون المسافات بين هذه الأصوات ثنائيات

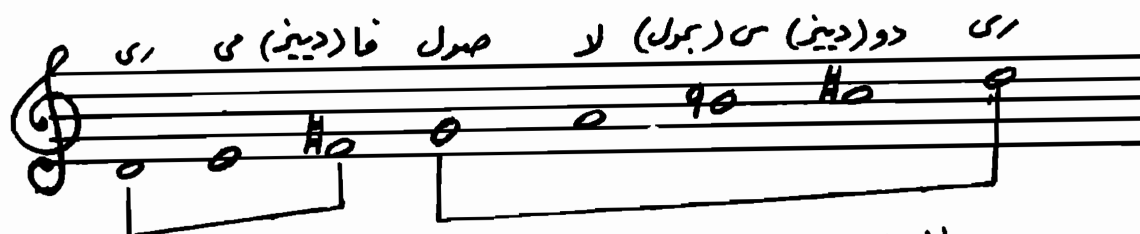
(*) في الموسيقى التركية سلمان طبيعيان يبتدىء أحدهما ب Re وينتهي ب Re والآخر يبتدىء من Sol وينتهي ب Sol ومن التقاء المجنبين الصغيرين [البعدين بالخمس] من هذين السلمين يتكون السلم الموسيقي الخاص فالمقام الذي يستعمل السلم الموسيقي الخاص ذا الحسيني يعني بأن هذا المقـام لايستقر على قراره المعهود وانما يستقر على هـذا السلم الجديد

(**) البعد بالكل [أي البعد بالثمان] يساوي ١٢٠٠ سنت [أي ذرة صوتية]

ان جميع السلالم الموسيقية للمقامات ـ كالسلم الطبيعي ،والسلم الخاص ، وسلم الكتابة ـ تتكون من هذه الاصوات (البردات) السبعة [أ٠ج]

السلم الموسيقي الطبيعي

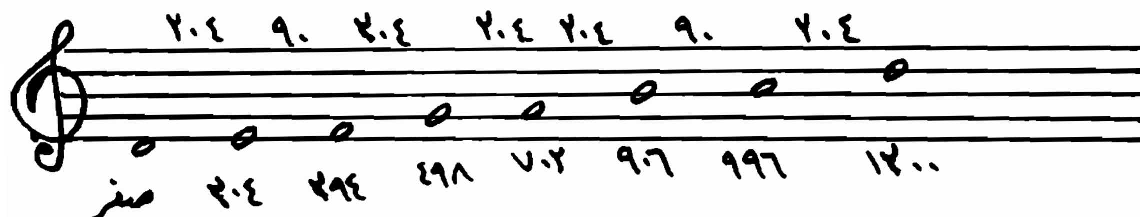
هو السلم الموسيقي الذي يتكون من درجات البعد بالثلاث الطبيعي الكبير مع البعد بالخمس الكامل وهو يختلف عن السلم الخاص بكونه أقل منه كوما واحدة [= ٢٢ سنت] ففي المثال أدناه يشكل (ری ، مي فا مع بقية دييز) السلم الموسيقي الطبيعي بينما يشكل (صول ، لا ، سي مع بقية بمول ، دو مع بقية دييز ، ری) السلم الموسيقي الخاص ٠ [أ٠ج]



السلم الموسيقي الطبيعي   السلم الموسيقي الخاص

سلم الكتابة

هو السلم الموسيقي الذي يتألف عند تدوين النوطات الطبيعية على الخطوط الموسيقية ٠
ويتألف هذا السلم من بقيات (= ٩٠ سنت) وأبعاد طنينية (= ٢٠٤ سنت) كما هو موضح في ادناه



وتشكل الدرجات الكائنة في هذا السلم بعداً كاملا بالخمس (= ٧٠٢ سنت) كما هو مبين أدناه

فا	دو	صول	ری	لا	مي	سي
٢٩٤	٩٩٦	٤٩٨	صفر	٧٠٢	٢٠٤	٩٠٦

سَلْمَكْ إِصفهان

بحسب أدوار خضر بن عبد الله هو التركيب الناجم عن مزج اوازة السلمك بمقام الاصفهان [أ٠ج]

سَلْمَكْ بُزُرْك

تركيب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام البزرك [أ٠ج]

سلمك بوسلك

تركيب يمكن ايجاده بحسب ما جاء في أدوار خضر بن عبد الله من دمج مقام البوسلك باوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك حجاز

تركيب ينتج عن مزج مقام الحجاز بأوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله وأدرجه في أدواره ، وقال عنه بأنه ينتج عن مزج مقام الحسيني باوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك راست

تركيب ينجم عن مزج المقام الام الراست باوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك رهاوي

ذكر خضر بن عبد الله في ادواره بأنه التركيب الناتج عن مزج مقام الرهاوي باوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك زنگوله

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج مقام الزنگوله باوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك صغير

أحد المقامات التي عرفها علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره [أ٠ج]

سلمكِ عراق

تركيب أوجده خضر بن عبد الله وأدرجه في أدواره ، وقال عنه بأنه ينتج عن مزج اوازة السلمك بمقام العراق [أ•ج]

سلمك عشاق

تركيب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام العشاق [أ•ج]

سلمك كبير

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره المسمى « مقدمة الاصول » [أ•ج]

سلمك كوچَك

تركيب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام الكوچك [أ•ج]

سلمك نوى

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج مقام النوى باوازة السلمك وأدرجه في أدواره [أ•ج]

سماعي الساز

(وبحسب القواعد [الموسيقية] العثمانية ساز سماعي)
أحد أصول السماعيات وهو على الاغلب الاثر الموسيقي المؤلف من أربع شعب في اصول اقصاق سماعي أما موقعه في الفصل فيأتي بعد اليوروك سماعي في نهاية الفصل [أ•ج]

سُنبلة قديم

مقام عرفه ناصر عبد الباقي ووضعه بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ•ج]

سُنبلة نِهاوند

ذكر ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » بأنه التركيب الثامن والثلاثون [أ•ج]

سَنْت [= الذرة الصوتية]

وحدة قياس المسافة الكائنة بين الثنائية في التنظيم الموسيقي المتساوي الابعاد ، وتساوي هذه المسافة واحداً بالمئة من الثنائية. وهكذا فان مسافة الثنائي الصغير [الكوما] في التنظيم الموسيقي المتساوي الابعاد تساوي (١٠٠ سنت) والثنائي الكبير (٢٠٠سنت) والبعد بالأربع الكامل (٥٠٠ سنت) والبعد بالخمس الكامل (٧٠٠ سنت) والبعد بالثمان الكامل (١٢٠٠ سنت)
أما في السلم الخاص الذي هو أساس موسيقى الديوان ، فالبعد بالخمس يساوي (١١٢ سنت) والبعد بالثمان (١٨٢ سنت) والفاصل الطنيني (٢٠٤ سنت) [أ.ج]

سَنطور

آلة موسيقية أصغر من القانون ويعزف عليها بمطارق خاصة [زخم] وأوتارها من السلك الدقيق [بنگول ٢٠٥][ت.ن]

سوپورده :/سِپُرْدَه

لقد ذاع هذا المقام كخطأ شائع باسم سپورگه [أ. أ ٥٨] [ت.ن]

سَهْ بحر

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب الادوار المنظوم (حوالي عام ١٥٠٠) لمؤلف مجهول [أ.ج]

سيرَنْك

مقام ورد ذكره في الملحق الذي أضيف فيما بعد الى أدوار قانطمير أوغلو الموجود في مكتبة أرهل [أ.ج]

سيگاه عجم

تركيب عرفه خضر بن عبد الله في أدواره [أ.ج]

سيگاه عرَبان

مقام ذكر لاول مرة في التاريخ عام ١٩١٠ [أ.ج]

سيگاه محيَّر

مقام عرفه حسن الكنزي في أدواره [أ٠ج]

سيگاه النگريزي

مقام شرحه عثمان النايي ووضعه بين التراكيب في كتابه « ربط تعبيرات موسيقي » المؤلف في القرن الثامن عشر باللغة التركية ٠ [أ٠ج]

سينه كَمانْ

توجد للكمان المعروف اليوم أنواع عدة فمنها الكبير ومنها الصغير ، ويطلق اسم (سينه‌كمان) على الكمان الذي هو أكبر قليلا من الكمان الاعتيادي والذي يستند الى الصدر عند العزف عليه ولذلك أطلق عليه سينه‌كمان [كمانجة الصدر] وقد تناهى الى سمعي بأن الاستاذ گربيت الصدفچي كان قد صنع واحدة منها مطعمة بالصدف والجلاتين قبل مئتي عام وكانت موجودة لدى أحد أركان سراي السلطان رشاد[٢١] وقد كتب عليها

أو صدفچي آمره ارمنيان
ياپدي شوكتليسنه سوسلوجه بر سينه‌كمان

[لقد صنع الصدفچي الارمني سينه كمانا مزخرفا لسيده ذي الشأن]
[بنگول ٢٠٦] [أ٠ج]

---

(٢١) هو السلطان محمد رشاد [محمد الخامس] ١٨٤٤ - ١٩١٨ ابن السلطان عبدالمجيد حيث تولى السلطنة بعد شقيقه عبدالحميد الثاني الذي عزل عن العرش بعد انقلاب ٣١ مارت ١٩٠٩

حرف الشـين

شـــاه

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره [ت٠ن]

شدّ عَرَبان

أ / شط عربان [أ٠ أ ٦٥]

شَرَفْ نُما

الاسم الذي أطلقه الدكتور صبحي أزكي حوالي عام ١٩٠٠ على مقام شرف حميدي [أ٠ج]

شَشْتارْ [= ذات الستة اوتار]

آلة موسيقية فارسية كانت معروفة في اسطنبول في القرن السابع عشر [ت٠ن]

شَشْگاه

الاسم الذي أطلق على پردة الحسيني التي تشكل الدرجة السادسة من السلم الموسيقي وذلك في القرن الخامس عشر كما انه ورد كمقام معرف في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شـعبة

هي التسمية التي كانت تطلق خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر على فرع من فروع القواعد [الموسيقية] التي أطلق عليها في القرن التاسع عشر اسم « المقام »(٢٢) وعدد الشعب في أدوار يوسف القيرشهرلي أربع ، بينما نجدها في الادوار الذي كتب برسم السلطان محمد الثاني بأنها (٢٤) شعبة [أ٠ق أوازة / اثني عشر مقام / تركيب] [أ٠ج]

---

(٢٢) المقام أقدم مما ذكره الناشر وحدده وهو يقصد هنا بان لفظة المقام أخذت تطلق على الشعبة في تركيا في القرن التاسع عشر

شعبه‌ى شاهي

مقام اخترعه عبد العزيز ابن الموسيقار عبد القادر المراغي لسلطان العصر محمد الثاني [الفاتح] [أ٠ج]

شعبه‌ى صفا

مقام اخترعه الموسيقار عبد العزيز ابن الموسيقار عبد القادر المراغي [أ٠ج]

شمسي جَمال

مقام ورد ذكره معرفا في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شوري

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شو ق أنگيز

هو التركيب الثاني عشر بعد المئة من التراكيب التي ذكرها ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

شَهرْ نازْ

التركيب الاول بعد المئة من التراكيب التي ذكرها ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

شَهناز اِصفهان

يقول خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج اوازة الشهناز بمقام الاصفهان [أ٠ج]

شهناز بُزُرگ

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج اوازة الشهناز بمقام البزرك [أ٠ج]

شهناز حجاز

تركيب ينشأ عن مزج مقام الحجاز باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله من مزج اوازة الشهناز بمقام الحسيني [أ٠ج]

شهناز راست

تركيب ينشأ عن مزج المقام الام الراست باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز رهاوي

تركيب ينجم عن مزج مقام الرهاوي باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز زنگوله

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج مقام الزنگوله باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز عـراق

تركيب ينجم عن مزج مقام العراق باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز عشاق

بحسب أدوار خضر بن عبد الله أنه التركيب الناشىء عن مزج مقام العشاق باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز كوجَك

تركيب ينشأ عن مزج مقام الكوچك باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز نوى

يذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج اوازة الشهناز بمقام النوى [أ٠ج]

شِيراز

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شيراز سُـــنبله

مقام ورد ذكره مع مقام الشيراز معرفا في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شيوه نُما

مقام ظهر لاول مرة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهو يحرر مثل مقام الصبا وعندما يصل الى الدوگاه يستعمل الكردي بدل السيگاه مثل مقام فرحفزا ثم يستقر على اليـگاه ٠ [أ٠ج]

حرف الصاد

صـــبا

مقام درجة التقائه الچارگاه ، وقراره الدوگاه ويستعمل فيــه السلم الموسيقي الخاص ذو الصبا بدل النوى [ت٠ن]

صبا عشاق

مقـــام عرفه ناصر عبد الباقي ووضعه بين التراكيب في كتــابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

صبا عَشيران

مقام يحرر مثل الصبا ثم يستقر مثل مقام حسيني عشـــيران [أ٠ج]

حرف الضاد

ضَرْب

كل وحـــدة من الوحـــدات التي تكوّن الوزن . فمثـلا أن أوچْ دُورْتلِك°(*) [٣/٤] تعني ثلاث ضربات من الدورتلك. [ت.ن]

(*) يقابل وزن الفالس المستعمل مع مقام الراست في المقامات العراقية

حرف الطاء

طاهر بوسلك

مقام يحرر مثل الطاهر ، ثم يستعمل پردة البوسلك بدل السيگاه مثل مقام البوسلك ويستقر على الدوگاه [أ٠ج]

طاهرِ صغير

مقام عرفه ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » بين مجموعة التراكيب التي تضمنها كتابه المذكور [أ٠ج]

طاهرِ كبير

التركيب التاسع من التراكيب التي تضمنها كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي [أ٠ج]

طرزِ جديد

مقام اخترعه مصطفى عزت الطوسي (١٨٠١/٢ ـ ١٨٧٧) ويحرر من النوى مستعملا درجة الحجاز بدل الچارگاه والكردي بدل السيگاه ويستقر على العجم عشيران ولم يحالف الصواب أ٠ كاظم عندما ذكر بأنه « المقام الذي يستقر على الراست »
[ت٠ن]

طرزِ نَوين

مقام اخترعه الحاج هاشم بك (المتوفى عام ٩/١٨٦٨) وقد عرفه بالشكل الذي نقله أ٠ كاظم في اصطلاحاته الموسيقية
[ت٠ن]

طنبور (= طمبور بالحروف اللاتينية)

آلة موسيقية قديمة من نوع الساز وتصنع من الخشب ويغطى تجويفها بغشاء جلدي وأوتارها أما سلكية أو مصنوعة من المصارين ٠ وتقسيم الپردات فيها واضح وينحصر الطنين فيها بين اهتزازات الوتر والخشب (بنگول ٢٢٤) [ت٠ن]

طِنّي

اللون الذي تكتسبه مجموعة الاصوات الموسيقية العالية ٠ والذي

بواسطته يمكن تفريق صوت ... موسيقية عن غيرها [أ٠ق
صنت / جنس صدى] [أ٠ج]

طَنيني

البعد الثنائي الكبير الذي يساوي [٢٤٠ سنت] [أ٠ج]

طـــور

مجموعة الخصائص الواضحة من ناحيــة الشــكل والاســلوب للتــأليف ومثاله سماعي الســاز الذي يطــلق عــلى التأليف الموسيقي للشعب التي يتكون منها أصول السماعي أن سماعي الساز طور من الاطوار ، كما أن هناك (سماعي ساز فرحفزا) لعثمان زكي زاده و (سماعي ساز شط عربان) لجميل الطنبوري ومئات الاطوار الاخرى لسماعيات الساز [أ٠ج]

حــرف العــين

العجـــم

هو المقـــام الذي يكون تحريره من العجم ويسير بمقامي العجم والنوى ثم يستعمل لون[٢٣] العجم ويستقر علىالدوگاه [ت٠ن]٠

عَجَـم بوسلك

مقام يحرر مثل العجم ، ثم يستعمل البوسلك بدل السيگاه ويستقر مثل مقام البوسلك على الدوگاه [ت٠ن]

عجم راســت

هو المقام الذي ذكره يوسف القير شهرلي في أدواره [أ٠ج]

عجـم زيركَشيده

مقام اورده يوسف القير شهرلي في أدواره [أ٠ج]

عجـم عراق

هو المقام المذكور في كتاب «الأدوار» لمؤلف مجهول [أ٠ج]

عجم عشاق

مقام ذكره سليمان مستقيم زاده في مجموعته (القرن الثامن عشر) [أ٠ج]

عجـم عَشيران

مقام يحرر مثل مقـام العجم ، الا انه يستعمل الـكردي بدل السيگاه ، ثم يستقر على العجم عشيران مثل مقام عشيران[ت٠ن]

عـــراق

مقام يحرر من العراق ويستقر عليه بالبعد نفسه كما انه يطلق على البردة التي يتعلق بها المقام المذكور ، وقد يطلق على هذا المقام تسمية عراق أيضاً [ت٠ن]

---

(٢٣) استعملنا كلمة لون هنا مقام « الجاشني » (بالجيم المثلثة) تلك الـكلمة التي استعصيت علينا لدى تعريبنا للاصطلاحات الموسيقية وقد وجدت ان كلمة (لون) لا زالت تستعمل بديلا عن الـ (جاشني) في الموصل فاثبتها هنا

عِـــراق سَـلْـمَـكْ

تركيب ينشأ عن دمج اوازة السلمك بمقام العراق [أ٠ج]

عراق شـــهناز

ذكر خضر بن عبدالله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن دمج اوازة الشهناز بمقام العراق [أ٠ج]

عراقِ عَـجَـم

المقام المذكور في الأدوار المنظوم حوالي عام ١٥٠٠ [أ٠ج]

عراق گردانيه

تركيب ينتج عندمج اوازة الگردانيه بمقام العراق حسبما أورده خضر بن عبدالله في أدواره [أ٠ج]

عراق گوشت

هو التركيب الناشيء عن مزج اوازة الگوشت بمقـــام العراق الذي هو أحد المقامات الاثني عشر [أ٠ج]

عراق مايه

مقام اورده خضر بن عبدالله بين التراكيب التي تضمنها ادواره [أ٠ج]

عــراق نوروز

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من دمج اوازة النوروز بمقـــام العراق [أ٠ج]

عَـرَبان جديد

مقام ذكر لأول مرة في المجموعة [الموسيقية] المكتوبة أوائل القرن التاسع عشر والموجودة الآن في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم [OR 3221] [أ٠ج]

عَـرَبان نيگار

مقام ذكر في كتاب « الأدوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

عرضبار[٢٤]

مقام يحرر من الگردانيه ، وبعد أن يشتغل بالچارگاه يستقر على الدوگاه بنوع الگردانيه [ت٠ن]

عرضبار بوسلك

مقام يحرر مثل العرضبار ثم يستعمل البوسلك بدل السيگاه ويستقر مثل مقام البوسلك ٠ [أ٠ج]

عرضبار زَمْزَمَه

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

عُزّال(*)

مقام من مقامات الحجاز ودرجة التقائه الحسيني بدل النوى وقد نقل أ٠ كاظم في اصطلاحاته الموسيقية تعريف هاشم بك لهذا المقام [ت٠ن]

عُزّال حسيني

مقام ورد ذكره في أحد كتب الأدوار الموجودة في المكتبة الوطنية بأنقرة [أ٠ج]

عُزّال عجم

مقـام ذكره يوسف القير شهرلي تركيباً ضمن التراكيب التي تضمنها أدواره [أ٠ج]

عَزْرا

مقام أخذ هذه التسمية عن «وامق وعذراء» المشهور [أ٠ج]

العزف وفق الضرب

هو التوفيق بين الأصوات وبين الضربات عند العزف [أ٠ج]

عشّـاق سلمك

ذكر خضر بن عبدالله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج اوازة السلمك بمقام العشاق [أ٠ج]

---

(٢٤) في الانغام العراقية يسمونه « علزبار »

(*) من الكلمة العربية عذال ـ جمع عاذل

عشّاق شهناز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة الشهناز بمقام العشاق [أ٠ج]

عشّـــاق عشيران

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علمالموسيقى» لمؤلف مجهول٠ [أ٠ج]

عشاق گردانيه

يقول خضر بن عبدالله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن دمج اوازة الگردانية بمقام العشاق [أ٠ج]

عشاق گوشت

تركيب ينجم عن مزج اوازة الگوشت بمقام العشاق [أ٠ج]

عشاق مايه

مقام عرفه يوسف القيرشهرلي ووضعه ضمن التراكيب فيأدواره [أ٠ج]

عشــاق نوروز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام العشاق [أ٠ج]

عَشْـق أفْـزا

هو المقام الذي اخترعه حسين سعدالدين أرەل [أ٠ج]

عشــيران

مقام ذكر في كتاب الأدوار الذي قدم هدية الى السلطان محمد الثاني (الفاتح)(٢٥) لمؤلف مجهول ، وهو الاسم المختصر لمقــام حسيني عشيران [أ٠ج]

عشيران مايه

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه «التدقيق والتحقيق»[أ٠ج]

عشيران و َفادار

مقام ورد ذكره في الأدوار المنظوم لمؤلف مجهول [أ٠ج]

(٢٥) هو السلطان محمد الثاني سابع سلاطين بني عثمان وقد سمي بالفاتح لفتحه القسطنطينية ولد عام ١٤٣٠ وتوفى سنة ١٤٨١

حرف الغين

غَريب حجاز[٢٦]

مقام تم تسميته أواخر القرن التاسع عشر [أ٠ج]

غريب هُـزام

مقام قيل بأنه من اختراعات العواد أحمد السلانيكي (١٨٦٨/٩–١٩٢٧) [أ٠ج]

غُـروري

مقام ذكره على شاه بن الحاج بوقا في أدواره [أ٠ج]

غُنْجَه رَعْنا

مقام أورده ناصر عبدالباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

---

(٢٦) ثمة نغم متداول بين القراء العراقيين اليوم يطلق عليه « الحجاز غريب »

حرف الفاء

فرحنــاك

مقام يحرر من اليگاه ثم يستعمل بعدي البوسلك والحجاز وبعد أن يشتغل قليلا بالأوج واليگاه يستقر على العراق ويقال بأن شاكر آغا (١٧٧٩ ـ ١٨٤١) قد اخترعه عام (١٨٣١/٣٢) نكاية بخصمه حمامي زاده اسماعيل دهده الذي كان منافسه في سراي السلطان [أ٠ج]

فَرَحْ نُمــا

هو الاسم الذي أطلقه حسين سعد الدين أرهل (١٨٨٠ـ١٩٥٥) على الشد الموجود في پردة اليگاه من مقام الكردي [أ٠ج]

فِـهرست[٢٧]

سماعي الساز أو البشرو [البشرف] الذي يعود القهقرى عند عرض العديد من المقامات [ت٠ن]

(٢٧) قد تعني استعراض أكثر من نغمة واحدة عند أداء المقامات بطريقة خاصة أو تعني استعراض الانغام بطريق العزف من بداية المقام حتى نهايته

حــرف القاف

قابِلي

مقام ورد ذكره في كتاب « الأدوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول [أ٠ج] وقد يكون نفس مقام آغازهء قابلي [أ/م]

قــانون

آلة من آلات الموسيقى القديمة وهي تصنع من لوح خشبي عــلى شكل شبه منحرف تسطر عليه الاسلاك أو الاوتار التي تربط بعــدة نوابض يضعها انعازف في حجره ويعزف عليهــا بيديه [بمضارب خاصة] وقد اضيفت اليها المفاتيح فيما بعد ولهذه الآلة أهميتها في التخت الشرقي [بنكول ١٢٧] [ت٠ن]

القرار(*)

البردة التي يستقر عليها المقام [أ٠ق قرارگاه] [أ٠ج]

القرار المُعَلَّق

أ/ القرار في هذا الكتاب

القرار الموقت

أ/ القرار في هذا الكتاب

قِرانطه :/قِرناطه/غرناطه

الاسم الشائع للـكلارنيت في تركيا ، حيث اطلقت عليها هذه التسمية في القرن التاسع عشر [ت٠ن]

قَرْجِغارْ(**)

مقام يبدأ تحريره من بردة النوى ويستعمل فيه السلم الموسيقي

(*) في الموسيقى التركية ثلاثة أنواع من القرارات وهي القرار النهائي الذي ينتهي عنده المقام والقرار الموقت لذي يعتبر نهاية الجملة الموسيقية ثم القرار المعلق [آصما قرار] الذي يضفي على المقام زينة وجمالا

(**) ويطلق عليه (كار جهار) أيضاً

الخاص ذو الشـوري بدل الحسيني ويستقر عـلى الدوگـاه ٠
[ت٠ن]

قَطْعِيّة

أ/: چاريك صدى [أ٠ أ ٣٩]

قُوسْ :/قُسْ

النوع الكبير من النقارات [أ٠ج]

قوشـماق

هو أداء احدى اليستات بشكل يتميز بالسرعة بالنسبة للطريقة الشائعة (وعكسه سورونجەمك) [أ٠ج]

حرف الكاف

كـارْ

نوع من الشرقيات غير الدينية المنظومة والمنتشرة بشكل واسع٠ ويكون موقعها في الفاصل [الغنائي] بين البشـرف والپستات [ت٠ن]

كتابة همبرصوم

نمط من الكتابة الموسيقية أوجدها همبرصوم ليمونچيان (١٧٦٨ – ١٨٣٩) [أ٠ج]

الـكردي

مقام درجة التقائه (نوى) وقراره (الدوگاه) ويستعمل فيه السلم الموسيقي الخاص ذو الكردي بدل السيگاه [ت٠ن]

كردي عَشيران

مقام ورد ذكره في كتاب « قواعد أنغام الطنبور » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

كرديلي چارگاه [= الچارگاه الكردي]

تسمية أطلقها حسين سعد الدين أرەل على السلم الموسيقي الذي يبدأ بمقام العشاق في كتب الموسيقى القديمة [أ٠ج]

كوچَك زَمْزَمَه

مقـام اورده ناصر عبد البــــاقي ضمن التراكيب في أدواره [أ٠ج]

كوچَك سَلْمك

بحسب أدوار خضر بن عبد الله أنه التركيب الناتج عن دمـج اوازة السلمك بمقام الكوچك [أ٠ج]

كوچَك شهناز

تركيب يمكن ايجاده نتيجة دمج اوازة الشهناز بمقام الكوچك [أ٠ج]

كوچَك گردانيه

تركيب ينشأ عن دمج اوازة الگردانيه بمقام الكوچك بحسب ما أورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

كوچَك گوشت

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من ادماج اوازة الگوشت بمقام الكوچك ٠ [أ٠ج]

كوچَك مايه

تركيب ينتــج عن دمج اوازة المايه بمقام الكوچك [أ٠ج]

كوچك نوروز

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن دمج اوازة النوروز بمقام الكوچك [أ٠ج]

حرف الگاف

گردانيه إِصفهان

تركيب أورده خضر بن عبد الله في كتابه « الادوار » وقال عنه بأنه ينتج عن الحاق مقام الاصفهان باوازة الـگردانيه [أ٠ج]

گردانيه بزرك

لقد أورد خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناشىء عن الحاق مقام البزرك باوازة الگردانيه

گردانيه حجاز

يقول خضر بن عبد الله انه التركيب الناتج عن مزج مقام الحجاز باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه حسيني

هو التركيب الناجم عن مزج مقام الحسيني باوازةالگردانيه على حد قول خضر بن عبد الله ٠ [أ٠ج]

گردانيه راست

مقـام أورده خضـر بن عبـد الله بـين التركيب في أدواره [أ٠ج]

گردانيه رهاوي

هوالتركيبالناجم عنمزج مقامالرهاوي باوازة الگردانيه حسبما أورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

گردانيه زنگوله

تركيب أورده خضـر بن عبـد الله في أدواره نتيجة دمج مقـام الزنگوله باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه عراق

قال عنه خضر بن عبد الله في « أدواره » أنه التركيب الناجم عن مزج مقام العراق باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه عُشاق

هو التركيب الناشيء عن دمج مقام العشاق باوازة الگردانيه على حد قول خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

گردانيه كوچَك

مقام ورد ذكره بين التراكيب في « أدوار » خضر بن عبد الله [أ٠ج]

گردانيه نگار

هو المقام الذي أورده يوسف القيرشهرلي بين التراكيب في أدواره [أ٠ج]

گردانيه نوى

هو التركيب الذي أورده خضر بن عبد الله في أدواره وقال عنه انه ينتج عن مزج مقام النوى باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گُلْ رُخْ

تسمية أطلقت على مقامين مختلفين كما أطلقها عثمان دده النايي (المتوفى عام ١٧٢٩/٣٠) على أحد التراكيب في أدواره [ت٠ن]

گُلْزار

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي [أ٠ج]

گَلْشَني وَفا :

مقام من اختراعات المرحوم فرائضجي زاده ابراهيم وفا أفندي (المتوفى عام ١٩٠٣) [أ٠ج]

گنج سُخْتَه

اللحن الثامن عشر من الالحان الثلاثين [أ٠ج]

گَنْلِكْ

المسافة الكائنة بين أحد وأثقل صوت في الآلة الموسيقية أو صوت الانسان [أ٠ق وسعت / الوسعة] ٠ [أ٠ج]

كوچلو [درجة الالتقاء]

هي الدرجة التي يلتقي فيهـــا البعد بالأربع بالبعد بالخمس في السلم الموسيقي ، ويمكن اعتبارها نهاية الجملة الموسيقية ففي مقام الراست يستعملون درجات السـيگاه والنوى والـگردانيه درجات التقاء(*)

گَوَشْت :/گِوَشْت/كُوَشْت

المقام الذي ورد ذكره بين الاوازات خـلال القرنين الثالث عشـر والخامس عشر [أ٠ج]

گوشت إِصفهان

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله وذلك بمزج مقام الاصفهان باوازة الگوشت [أ٠ج]

گوشت بوسلك

تركيب أورده خضر بن عبد الله في أدواره ، وقال عنه أنه ينتج عن مزج مقام البوسلك باوازة الگوشت [أ٠ج]

گوشت بُزُرگ

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الـگوشت بمقام البزرگ [أ٠ج]

گوشت حجاز

قال عنه خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب النـاتج عن الحاق مقام الحجاز باوازة الگوشت [أ٠ج]

(*) ففي الراست نجد ان درجة الالتقاء هو ال (رى) كما هو موضح في أدناه

البعد بالاربع — البعد بالخمس

صول فا مى رى دو سى لا صول

درجة الالتقاء

ويمكن اعتبار هذه الدرجة قراراً موقتاً

گوشت حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله وذلك بمزج اوازة الگوشت بمقام الحسيني [أ٠ج]

گوشت راست

هو التركيب الناجم عن مزج مقـام الراست باوازة الگوشت [أ٠ج]

گوشت رهاوي

تركيب ينتـج عن دمـج مقـام الرهـاوي باوازة الگوشت [أ٠ج]

گوشت زنگوله

هو التركيب الناشىء عن دمج مقام الزنگوله باوازة الگوشت [أ٠ج]

گوشت عراق

تركيب ينجم عن مزج اوازة الگوشت بمقام العراق حسبما أورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

گوشت عشاق

تركيب أرجده خضر بن عبد الله من مزج مقام العشاق باوازة الگوشت [أ٠ج]

گوشت كوچك

هـو التركيب النـاجم عن دمـج الكوچـك باوازة الگوشـت [أ٠ج]

گوشت نوى

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه المقام النانج عن التركيب الحاصل من توحيد مقام النوى مع اوازة الگوشت ٠ [أ٠ج]

گولْ دَسْته

مقام يحرر من پردة الحسيني ويستعمل بعد الحصار بدل النوى

والبوسلك بدل السيگاه ويستقر على الراست   وقد استعمل هـذا المقام بدون تسمية أول الامر ، الا أن حسين سعد الدين أره‌ل قد أطلق عليه هذا الاسم فيما بعد   [أ٠ج]

گولستان

مقام أخذ هـذه التسمية عن أثر [الشـاعر الفارسي] سـعدي الموسوم بگلستان   [ت٠ن]

حرف اللام

لاله رُخ

مقام أورده ناصر عبد الباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

لاله گول

مقام اخترعه حسين سعد الدين أرهل ، وهو يحرر مثل مقـــام الهزام ويستقر على اليگاه مثل مقام شط عربان(٢٧) [أ٠ج]

لاوْطَـه :/لاغوطه(*)

العود الاوربي الذي شاع وانتشر في الاستانة [أ٠ج]

لونـگا

نوع من الرقصات الشعبية التي ولدت تحت تأثير موسيقى الغجر الرومانيين وتلحن ب (ايكي دورتلك) ٢/٤ [أ٠ج]

---

(٢٧) ورد في الاصل بصيغة (شيداربان)

(*) من اللفظة العربية « العود » وقـد شاع استعمالها في اللغات الاوربية بصيغة « Lute ». [أخبرنا بذلك الاستاذ سالم الآلوسي مدير التاليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة والارشاد العراقية]

حرف الميم

ما وراء النهر

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

ماهور

مقام يحرر من الگردانيه مستعملا فيه السلم الموسيقي الخاص ذو الماهور بدل الاوج ويستقر على الراست [ت٠ن]

ماهور بوسلك

مقام يحرر مثل مقام الماهور ويستقر على الدوگاه بپردة البوسلك بدل السيگاه [أ٠ج]

ماهورخان

مقام اخترعه المعلم اسماعيل حقي (١٨٦٥ ـ ١٩٢٧) [ت٠ن]

ماهور صغير

مقام أورده محمد [عبد الحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية [أ٠ج]

ماهور عشيران :

مقام عرفه خضر آغا في أدواره (حوالي عام ١٧٤٠) [أ٠ج]

ماهورَك

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي [ت٠ن]

ماهور كبير

مقام ذكره محمد [عبدالحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية [أ٠ج]

ماهور كبير قديم

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتـــابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

مايه اصفهان

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من مزج مقام الاصفهان باوازة المايه [أ٠ج]

مايه بزرگ

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من مزج مقام البزرگ باوازة المايه [أ٠ج]

مايه بوسلك

ذكر خضر بن عبدالله في ادواره انه التركيب الناجم عن مزج مقام البوسلك باوازة الماية ٠ [أ٠ج]

مايه حجاز

تركيب ينتج عن مزج مقام الحجاز باوازة الماية [أ٠ج]

مايه حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله وذلك بمزج مقام الحســـيني باوازة الماية [أ٠ج]

مايه راست

تركيب ينشأ عن مزج المقام الام الراست باوازة الماية [أ٠ج]

مايه رهــاوى

تركيب اوجده خضر بن عبدالله نتيجة مزج مقام الرهاوى باوازة الماية [أ٠ج]

مايه زنگوله

تركيب ينجم عن مزج مقام الزنگولة باوازة الماية [أ٠ج]

مايه عتيــق

أ/: اسكى مايه [أ٠ق دوگاه٠مايه]

مايه عراق

تركيب اوجده خضر بن عبدالله نتيجة مزج مقام العـراق باوازة المایة وقد ذكر في ادواره [أ٠ج]

مايه عشـاق

مقام ذكره خضر بن عبدالله في « ادواره » بين التراكيب [أ٠ج]

مايه كبير

مقام عرفه على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ٠ج]

مايه كوثر

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسـيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

مايه كوچـك

تركيب ينشأ عن مزج مقام الكوچك باوازة المایة [أ٠ج]

مايه نوى

تركيب ينتج عن مزج مقام النوى باوازة المایة بحسب ما جـاء في ادوار خضر بن عبدالله [أ٠ج]

متعـدّي

مقام ذكره على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ٠ج]

مجنّب

هو الاسم المشترك للوسطين اللذين هما اكبر من « البقيـة » واصغر من « الطنيني » حيث يطلق على احدهما بيوك ايكيـلى الصغير (١٨٢ سنت) والذى يعرف بالمجنب الكبير وعلى الاخـر كوچك ايكيلى الكبير (١١٢ سنت) والذى يعرف بالمجنب الصغير [أ٠ج]

المجنب الصغير

أ/: المجنب في هذا الكتاب

أ/: المجنب في هذا الـكتاب

مُحـــيَّر

مقام يبدأ تحريره من پردة المحير مستعملا البعد نفسه ويتوقــف على الحسيني ثم يستقر على الدوگاه [ت٠ن]

محـــيّر زنگوله

مقام ورد ذكره في مجموعة موسيقية مكتوبة بكتابة همبرصوم [أ٠ج]

محـــيَّر سُمبوله [= محـــيّر سنبله]

مقام اخترعه السلطان سليم الثالث وهو بحسب ما اورده ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » انه المقــام الذي يبدأ تحريره من تيز چارگاه ويستقر على السنبلة بينما ذكر حسين سعدالدين أرەل بأنه التسمية الجديدة التي اطلقت على مقــام محير سنبله في المئة سنة الاخيرة [أ٠ج]

مُـخالف عراق

مقام ورد ذكره في كتاب « قواعد انغام پردة الطنبور » لمؤلــف مجهول [أ٠ج]

مُـخالِـفَـكْ

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار ليوسف القير شهرلى ٠[ت٠ن]

مُـراد خان

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

مُـرَّبع

مقام ورد ذكره في ادوار حسن الكنزي وهو الاسم القـــديم للپستة التي شاعت وانتشرت في النصف الثاني من القـــرن التاسع عشر [ت٠ن]

مـرْغاك[٢٨]

مقام ذكره خضر بن عبدالله في « ادواره » بين التراكيب [أ٠ج]

مـُژده گاني

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

مـُستَعـار

مقام يختلف عن مقام السيكاه باستعماله لپردة الحجاز بـدل الچارگاه [ت٠ن]

مـُستَعار َك

مقام ورد ذكره في احد الادوار الكائنة في المكتبة الوطنية بانقرا لمؤلف مجهول [أ٠ج]

مَشكوبَه

أ/: مشكويه في هذا الكتاب

مشكويه

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »وهناك من يقرأه مشكويه [أ٠أ ٩١] [أ٠ج]

مِطْرِبْ

هو المحل الذى كان يجلس فيه العازفون في التكايا المولوية ، واللفظة مختصر اصطلاح مطربخانة [ت٠ن]

مـُطرِبانه :/مـُطرِبان

مقام ورد ذكره في كتاب « طريق برساز آورون عود » المؤلف باللغة الفارسية من قبل مؤلف مجهول [أ٠ج]

مَـطلوب

مقام ورد ذكره في « الادوار » الذى يبدأ من « روح پرور » لمؤلف مجهول كما عرفه حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

---

(٢٨) ورد في الكتب الموسيقية القديمة بلفظ (مرغك) وفي الدر النقي في علم الموسيقى ـ تحقيق الشيخ جلال الحنفي ـ انه اسم للبنجكاه الذي هو أحد شعب الرست ص ١٦

مَظْهَرْ

هو الدف الكبير الخالى من الصنوج وقد اطلق عليه هـذه التسمية بعض اصحاب الطرق [الصوفية] [ت٠ن]

مَعْشوقْ

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

مقـابل

أ/: سكز لي في هذا الكتاب

المقامات الاثنا عشر

هى مجموعة القواعد [الموسيقية] التي اطلق عليها في المئة سنـة الاخيرة اصطلاح المقام تلك القواعد التي كانت تنقسم الىاربعة اقسام هي المقام والاوازة والشعبة والتركيب وقد كانـت هذه القواعد تعرف بين القرنين الثالث عشر والثامن عشربالمقامات الاثنى عشر وهذه المقامات كما اوردها صفي الدين الارمـوي هى

(١) العشاق
(٢) النوى
(٣) ابو سليك
(٤) راست
(٥) عراق
(٦) اصفهان
(٧) زير افكند
(٨) بزرك
(٩) زنگوله
(١٠) رهاوي
(١١) حسيني
(١٢) حجاز

أما يوسف القيرشهرلي فقد رتبها كما يلي

(١) الراست
(٢) العراق
(٣) اصفهان
(٤) زير افكند
(٥) بزرك
(٦) زيرگوله
(٧) رهاوي
(٨) الحسيني
(٩) الحجاز
(١٠) البوسلك
(١١) النوى
(١٢) العشاق

وقد جعلها عثمان النايي بالشكل التالي

(١) الراست
(٢) الپنجگاه
(٣) النوى
(٤) الچارگاه
(٥) دوگاه
(٦) الحسيني

(٧)	عشيران	(١٠)	العراق
(٨)	العجم	(١١)	العزال
(٩)	المحير	(١٢)	السيگاه [أ٠ج]

مُلازمه

أ/: بشرف [= پيشرو]

ملاهي

مقام ورد ذكره في « ادوار » على شاه بن الحاج بوقا [أ٠ج]

مِلقط الصنوج

آلة موسيقية على شكل ملقط [ماشة] يضم بين شقيه أربعة أو ستة من الصنوج ، يمسك بها العازف في يده اليمنى ويضـــرب بها راحة كفه الايسر [برفقة الفرقة الموسيقية] [بنگول :٢٦١] [أ٠ج]

مِللّى يگاه

تسمية اطلقت على مقام سلطاني يگاه في الســـنوات الاولى من تأسيس الجمهورية التركية(*) ٠ [أ٠ج]

مُوافِق

احد المقامات التي ذكرها على شاه بن الحـــاج بوقا في ادواره [أ٠ج]

مِهرِجانْ

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

مَيان :/مِيان

أ/: زمين [أ٠أ ٥٦]

(*) كان ذلك في ٢٩ تشرين الاول ١٩٢٣

حرف النون

نازْ

مقام من المقامات التي اخترعها ناصر عبدالباقي [المتوفى عام ١٨٢١] [ت٠ن]

نامُراد

مقام ورد ذكره في كتاب [الادوار في علم الموسيقى] لمؤلف مجهول [أ٠ج]

ناي :/نَـهي

الناى يعني القصب ، كما انه يطلق على القصب الكائن في طرف الـ « غايدا » وهي الآلة الموسيقية التي كان يستعملها الاتراك قديما ويستعملها البلغاريون اليوم وقد اضفى المولويون شيئا من الاجلال الروحي على الناي فاطلقوا عليه (الناي الشريف) حيث كان الناس يتبركون بشرائه اما الآن فيصعب الحصول عليه وقد كان قصب الناي يجلب من مصر [بنكول ١٧٩/١٨٠] [ت٠ن]

نَجدى حسيني

من المقامات المعرفه في ادوار قاتطمير اوغلو [أ٠ج]

نَسيم

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [ت٠ن]

نصف پرده

أ/: نيم پرده [أ٠أ ٩٨]

نُطُق ضَرْب

أ/: اس [أ٠أ ١٧]

نَغْمهَ ى قابل

مقام معرف في الملحق الذي وضعه احد المواسقة لادوار قانطمير اوغلو [أ٠ج]

نَقارَه :/نِقّارَه/جِفْتَه نارَهْ

الطبلة المستديرة [آ٠ج]

نِكريز :/نَيرْيز/نِيريز

مقام يحرر من پردة النوى ثم يسير في السلم الموسيقى الذى بعده الاول الكردي والحجاز ثم يستقر على الراست [ت٠ن]

نكريز صغير :/نيريز صغير

مقام عرفه محمد [عبدالحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية كتركيب ثالث من التراكيب الثلاثين [أ٠ج]

نكريز كبير :/ نيريزِ كبير

مقام شرحه محمد عبدالحميد اللاذقي في [رسالته] الفتحية في جملة التراكيب الثلاثين [أ٠ج]

نِگارْ

مقام يختلف عن مقام البزرگ في استعماله لپردة العجم بدل پردة الاوج [ت٠ن]

نِگار أك

مقام ورد ذكره في ادوار على شاه بن الحاج بوقا [أ٠ج]

نِگارچَك

من المقامات التي شرحها حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

نِگارنيك

مقام مشروح بين التراكيب التي يتضمنها كتاب الادوار ليوسف القير شهرلى [ت٠ن]

نِگارنيكِ عَجَم

مقام شرحه خضر اغا في ادواره الموسوم بـ « تفهيم المقامات » (حوالى عام ١٧٤٠) [أ٠ج]

نــوى

مقام يبدأ تحريره من پردة النوى مستعملا البعد نفسه ويستقر على الدوگاه وهو يطلق ايضا على نغمة تحرير النوى [ت٠ن]

نَـوْ أَثَـرْ

مقام يحرر من النوى ويستقر على الراست بالسلم الموسيقي الخاص ذي الاوج والشــورى والحجاز والـكردي ٠ « يصــعد بالحجــاز والنوى والشــوري والاوج والـگردانيه والمحير الى السنبلة ثم ينزل بهذا المنوال پردة فپردة الى النوى وبعــد أن يظهر الحجاز والكردي والدوگاه يعود فيستقر من اليگاه بالطرق على الراست وهذا المقام من اختراعات استاذي المؤذن الأكبر المرحوم الدرويش اسماعيل أفندي الشهرياري ٠ » [هاشم ٢٤] [أ ج]

نَـوْ أدا

مقام اطلق عليه هذه التسمية الحاج أمين النوطهچي (١٨٤٥ ـ ١٩٠٧) [أ٠ج]

نَـوْبَـهارْ

مقام اطلق عليه هذا الاسم ناسخ كتاب « شرح مولانا مبــارك شاه » [أ٠ج]

نوى بوسلك

مقام يحرر مثل النوى ثم يستعمل پردة البوسلك بدل السيگاه ويستقر على الدوگاه [أ٠ج]

نواى حسيني

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار الموجودة في المكتبة الوطنيــة بانقرا لمؤلف مجهول [أ٠ج]

نوى عَـجَـم

مقام ورد ذكره في أدوار قانطمير اوغلو [ت٠ن]

نوى عشاق

مقام عرفه على آهي زاده في ادواره (حوالى عام ١٦٥٠) [أ٠ج]

نوى عشيران

تركيب ورد ذكره في ادوار يوسف القير شهرلى [أ٠ج]

نوى سلمك

تركيب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام النوى [أ٠ج]

نوى شهناز

تركيب يمكن ايجاده بمزج اوازة الشهناز بمقام النوى ، حسبما ذكره خضر بن عبدالله وذلك بمزج اوازة الگردانيه بمقام النوى [أ٠ج]

نوى گردانيه

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الگوشت بمقام النوى بحسب ما اورده خضر بن عبدالله في ادواره [أ٠ج]

نوى گوشت

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الگوشت بمقام النوى بحسب ما أورده خضر بن عبدالله في أدواره [أ٠ج]

نوى مايه

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من مزج اوازة الماية بمقام النوى [أ٠ج]

نوى نوروز

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناشىء عن مزج اوازة النوروز بمقام النوى [أ٠ج]

نواى

أ/: نوائي في هذا الكتاب

نَوْرَ سيدَه

لقد ذكر كاظم [أ/: دلكشيده أ٠أ ٤٧] بانه المقام الذىاخترعه احمد أرصوي [= حافظ احمد افندى] ابن الموسيقار التركي ذكائي دهده افندي [ت٠ن]

نَوْروز أصْل

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في ادواره المعنون « مقــــدمة الاصول » [أ٠ج]

نوروز اصفهان

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من مزج مقام الاصفهان باوازة النوروز [أ٠ج]

نوروز بزرگ

تركيب ينشأ عن مزج مقام البزرگ باوازة النوروز [أ٠ج]

نوروز بوسلك

يقول خضر بن عبدالله في ادواره بانه التركيب الناجم عن مــزج اوازة النوروز بمقام البوسلك [أ٠ج]

نوروز بياتي

هو المقام الذى يشكل الشعبة الثامنة من الشعب الاربعوالعشرين التي تتضمنها الرسالة الموسيقية المقدمة للسلطان محمد الثــاني (الفاتح) من قبل مؤلف مجهول [أ٠ج]

نوروز حجاز

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله وذلك عندما مزج اوازة النوروز بمقام الحجاز [أ٠ج]

نوروز حسيني

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناجم عن دمــــج مقام الحسيني باوازة النوروز [أ٠ج]

نوروزِ خارا

مقام يشكل الشعبة السابعة من الشعب الاربع والعشرين التي تتضمنها الرسالة الموسيقية المؤلفة للسلطان محمد الثــــاني (الفاتح) من قبل موسيقى مجهول [أ٠ج]

نوروز راست

تركيب يمكن ايجاده بمزج اوازة النوروز بالمقام الام الراست [أ٠ج]

نوروز رومي

مقام عرفه يوسف القير شهرلى وعده بين التراكيـــب في ادواره [أ٠ج]

نوروز رهاوي

تركيب اوجده خضر بن عبدالله من مزج اوازة النوروز بمقـــام الرهاوي [أ٠ج]

نوروز زنگوله

بحسب ماجاء في ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الذى يمكن ايجاده منمزج مقام الزنگولة باوازة النوروز

نوروز سلطاني

مقام شرحه ناصر عبدالباقي في الذيل الذى كتبه لمؤلفه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

نوروز صبا

مقام شرحه عبدالعزيز بن عبدالقادر المراغي في ادواره [أ٠ج]

نوروز عجم(٢٩)

مقام عرفه يوسف القير شهرلى ووضعه بين التراكيب في ادواره [أ٠ج]

نوروز عراق

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناجم عن مزجاوازة النوروز بمقام العراق [أ٠ج]

نوروز عرب

مقام ورد ذكره بين (٢٤) شعبة في الرسالة الموسيقية المؤلفـــة برسم السلطان محمد الثاني (الفاتح) من قبل مؤلف مجهول [أ٠ج]

نوروز عشاق :

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام العشاق [أ٠ج]

---

(٢٩) أورد شهابالدين العجمي في كتابه « رسالة الانغـــام » بان نوروز العجم من الحسيني

نوروز كوچَك

تركيب ينشأ عن مزج مقام الكوچك باوازة النوروز [أ٠ج]

نوروز نوى

تركيب ينتج عن دمج مقام النوى باواز النوروز [أ٠ج]

نِهاوند جديد

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتـــابه « التدقيق والتحقيـق » [أ٠ج]

نِهاوند صغير

مقامأورده محمد [عبدالحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحيةضمن الثلاثين تركيبا [ت٠ن]

نُهُفْت :/نِهفت

مقام يحرر من پردة النوى مستعملا السلم الموسيقى الذى بعده الاول الحجاز بدل الچارگاه ويستقر على الحسيني عشـــيران [ت٠ن]

نُهُفتِ قديم

مقام اورده ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

نِيـــازْ

احد المقامات السبعة التي اخترعها ناصر عبدالباقي [ت٠ن]

نيريز

أ/: نكريز في هذا الكتاب

نيشـــابور

مقام يحرر من پردة النوى مستعملا السلم الموسيقى الذىيحوى الحجـــاز الطبيعي [ناتورال] بدل الچارگاه ويستقر عـــلى پردة البوسلك وهو المقام الوحيد الذى يستقر على البوســـلك [ت٠ن]

نيشابورَكْ :/نيشاوَرَك

مقام درجة التقائه الحسيني ، وقراره الدوگاه والذي يستعمل فيه السلم الموسيقي الخاص ذو الحجاز بدل الچارگاه ٠ [ت٠ن]

حرف الواو

وامِـق

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » وهو تقليد لمقام « وامق وعذراء » المشهور [أ٠ج]

وجه بوسلك

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار الموجودة في المكتبة الوطنيـة بانقرا [أ٠ج]

الـوزن

مجموعة الضربات التي تشـكل الاصول والتي تبتدىء بضـربة قوية وتكون الضـربات في الموسيقى الغربية ـ على العموم ـ مثنى وثلاث ورباع أما في موسيقى الديوان فتكون الضربات اثنتين أو ثلاثاً أو أربعاً أو خمساً أو ستاً أو سبعاً أو ثمانياً أو تسعاً أو عشراً وقد تزيد علىذلك ٠ [أ٠ق باطوطه/ماژور] [أ٠ج]

وِصال

مقام من اختراعات مؤلف كتاب « شرح مولانا مبارك شـاه » مجهول الهوية [أ٠ج]

حرف الهاء

هُــزامْ

مقام يختلف عن مقام السيگاه باستعماله الحصار بدل الحسيني [ت٠ن]

هزام جديد

يقال بانه المقام الذى اخترعه السلطان سليم الثالث [أ٠ج]

هزام رومي

مقام اورده خضر القوماني في ادواره (حوالى عام ١٧٤٠) [أ٠ج]

هــزام قديم

مقام ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبدالباقي [أ٠ج]

هفتگاه

هو الاسم الذي كان يطلق على مقام الاوج في القرن الخامس عشر٠ وقد اخترع حسين سعدالدين أره‌ل مقاما بهذا الاسم يستقر على نصف بعد الحجاز [أ٠ج]

هُفْتَـه إِصفهان

مقام ذكر في ادوار منظوم لمؤلف مجهول [أ٠ج]

(*) من اللفظة العربية « خزامى »

حرف اليــاء

يـــار

مقام ذكر في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول وهو موجود بين مقتنيات مكتبة حسين سعدالدين أره‌ل [أ٠ج]

يــگاه

درجة الـ « ری » في الموسيقى الشرقية وهو الصـــوت الاول « البدوة » ولذلك اطلق عليه بالفارسية (يگاه) ويعني المكان (المحل) الاول [ت٠ن]

يگاه العجم :/عجم يگاه

مقام يحرر من العجم ثم يستعمل نوع العجم عشيران ويستقر على اليگاه ويمكن لهذا المقام ان يستقر على الدوگاه مثل مقام العجم، او ان يستعمل العجم عشيران بدل العراق مثل مقام اليگاه ٠ [أ٠ج]

يني مايـه

أ/: سيگاه مايه [أ٠أ ٦٠]

فهرست

الأعلام والألفاظ

(ن)

(و)

(هـ)

(ي)

المحتويات

EPILOGUE

When I was engaged in the translation of A. Kazim's "Terminology of Oriental Music" for the Ministry of Culture and Guidance, I looked in vain for information about the author. My own library and the public libraries in Baghdad were not helpful.

I wrote to some Turkish friends and to the Turkish Ministry of Education for available information about the author while the Iraqi Ministry of Culture and Guidance was pressing on me to complete the translation in time for the book to appear among the special series of publications planned by the Ministry to come out during the International Conference of Arab Music which began in Baghdad on October 28th, 1964. But the book came out a few days before I received the reply of the Turkish Ministry of Education.

Together with the reply I received a copy of an enlarged and revised second impression of "Terminology of Music" edited by Mr. Gultekin Oransay, director of the National Turkish Conservatoire.

I had now collected the information needed about A. Kazim, known in Turkey as Kazim Uz, and I put in a request to the Iraqi Ministry of Culture and Guidance to write a Supplement to the book I had translated containing a biography of the author in addition to Mr. Oransay's enlargements and notes. The Ministry granted my request and the result is this Supplement.

A. Kazim wrote his "Terminology of Music" when he was under 20 years of age. It appears that he was closely acquainted with the Turkish Musician Laureate Zekai Zade since his boyhood. Zekai Zade died in 1897 when A. Kazim was only fifteen years old. This is why Kazim speaks with reverence of Zekai Zade.

It seems to me that A. Kazim's young age was responsible for the few errors he made in his book. His friendship with Mulla Othman Al-Mawsili who visited him in Istanbul, greatly contributed to the author's acquaintance with the Iraqi Maqams.

Ibrahim Al-Dakuki

Ministry of Culture & Guidance
Baghdad 11 March 1965.

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY
OF ORIENTAL MUSIC
SUPPLEMENT

Edited By

IBRAHIM AL-DAKUKI

Dar Al-Jumhuriyya Press
Baghdad — 1965

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY

OF ORIENTAL MUSIC

SUPPLEMENT

Edited By

IBRAHIM AL-DAKUKI

Dar Al-Jumhuriyya Press
Baghdad — 1965